

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE MODERNE

Dottorato di Ricerca in Letterature e Culture dei Paesi di Lingua Inglese

Settore scientifico-disciplinare: L-LIN/10

Ciclo XIX

IDENTITÀ E APPARTENENZE NELLA NARRATIVA
***BLACK BRITISH* DI ORIGINE AFRO-CARAIBICA**

Presentata da:
Dottoressa
FRANCESCA GIOMMI

Coordinatore:
Chiarissima Professoressa
SILVIA ALBERTAZZI

Relatore:
Chiarissimo Professore
ROBERTO BERTINETTI

Esame finale: anno 2007

Identità e appartenenze nella narrativa *black British* di origine afro-caraibica

<i>Introduzione</i>	p. 1
<i>Capitolo 1 - Costituzione di una identità black British</i>	11
1.1 Nascita e formazione di una <i>black Britain</i>	13
1.2 Nuovi orizzonti negli studi culturali: le "New Ethnicities"	35
1.3 Proiezioni e produzioni letterarie della <i>black Britain</i>	51
<i>Capitolo 2 - "At Home In England": La narrativa black British di fine secolo</i>	61
2.1 (Ri)configurazione e negoziazione di spazi urbani e appartenenze metropolitane	63
2.2 Diran Adebayo: appartenenze multiple in <i>Some Kind of Black</i>	71
2.3 Zadie Smith: <i>White Teeth</i> e l'utopia di una "Happy Multicultural Land"	89
<i>Capitolo 3 - "This Is My England": Ridefinizione della "Englishness"</i>	113
3.1 Andrea Levy: ri-definizione di una identità composita	115
3.2 I romanzi di formazione degli anni '90	119
3.2.1 <i>Every Light in the House Burning</i>	121
3.2.2 <i>Never Far From Nowhere</i>	131
3.2.3 <i>Fruit of the Lemon</i>	138
3.3 Le colonie tornano a casa: migrazione e contro-narrazione in <i>Small Island</i>	147
3.3.1 Dal sogno alla disillusione: storia di una migrazione	151
3.3.2 Agli albori del multiculturalismo: incontro-scontro tra razze e culture nella Londra postbellica	162

Capitolo 4 - "At Home in Diaspora": Alla ricerca della propria identità nella storia e geografia del mondo	p. 167
4.1 Bernardine Evaristo: riconnettere i tasselli mancanti di una appartenenza ibrida in <i>Lara e Soul Tourists</i>	169
4.2 Mike Phillips: <i>Blackening Europe</i>	181
4.3 Appartenenze multiple e diasporiche nella <i>non-fiction</i> di Caryl Phillips	187
Conclusioni	197
Appendici	201
1- Intervista Andrea Levy	203
2- Intervista Mike Phillips	211
Bibliografie	217

Introduzione

Now that, in the postmodern age, you all feel dispersed, I become centered.

Stuart Hall

The emergence of modern national identities involves the creation of political communities which are 'imagined' by its members as finite and internally coherent entities. The creation of national boundaries thus necessitates both processes of inclusion and of exclusion, along with an incumbent ideology which defines and embraces those who belong and rejects those who do not.

Benedict Anderson

Nella seconda metà del XX secolo, le nozioni di cultura, identità, appartenenza nazionale, e più in particolare di *Britishness*, *Englishness* e *blackness*, hanno subito trasformazioni radicali e sono state sottoposte a processi di analisi, revisione e ridefinizione, tanto da non essere più le stesse all'alba del nuovo millennio. Ci troviamo infatti a vivere in un nuovo spazio transnazionale - e forse postnazionale - che abolisce e rivoluziona le tradizionali concezioni di margine e centro, in cui, per dirla con Stuart Hall, "la marginalità si è resa centrale"¹ e la relazione egemonica tra dominante e subalterno si è necessariamente ri-articolata. Questo processo ha come risultato uno spazio eterogeneo e diffuso, non privo di tensioni e contraddizioni interne, nel quale, come Homi Bhabha sostiene, la metropoli e più in generale la nazione è abitata e descritta da coloro che un tempo ne occupavano le zone marginali e che oggi si stanno sempre più spostando verso il centro.² In questa nuova dimensione di *in-betweenness* vengono meno alcuni dei concetti cardine della cultura occidentale, quali appunto la nazionalità o ancor più la purezza etnica, razziale e culturale, per lasciare spazio ad una realtà ibrida e contaminata, frutto delle migrazioni diasporiche che hanno rivoluzionato la storia e la geografia del mondo. Si tratta, secondo le parole del martinicano Édouard Glissant, di una totalità-mondo, di un mondo-caos in cui tutti siamo coinvolti, di un meticcio delle culture i cui esiti più evidenti sono creolizzazione e multiculturalismo.³ Nella sua riflessione sulla modernità,

¹Cfr. Stuart Hall, "Minimal Selves", in H.A. Baker jr, M. Diawara, R.H. Lindenberg (eds.), *Black British Cultural Studies, A Reader*, Chicago, University of Chicago Press, 1996, pp. 114-119.

² Cfr. Homi Bhabha, "DissemiNation", in *The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994, pp. 139-170.

³ Cfr. Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

sulle migrazioni di massa e la mediazione elettronica, Appadurai definisce il "culturalismo" come "identity politics at the level of the nation-state"⁴ e preannuncia il necessario ed inevitabile superamento dell'entità stato-nazione come passaggio fondamentale verso realtà transnazionali, o in taluni casi postnazionali, in cui non si parli più di un unilaterale culturalismo, ma piuttosto di "biculturalismo, multiculturalismo o interculturalismo":

The nation-state, as a complex modern political form, is on its last legs [...] Nation-states, for all their important differences [...] make sense only as parts of a system. This system [...] appears poorly equipped to deal with the interlinked diasporas of people and images that mark the here and now. Nation-states, as units in a complex interactive system, are not very likely to be the long-term arbiters of the relationship between globality and modernity.⁵

Nell'ambito delle letterature e culture anglofone, una svolta decisiva in tale processo di re-invenzione è stata sancita proprio nell'anno 2000 dalla pubblicazione di *White Teeth*,⁶ che ha portato alla ribalta le identità ibride che sempre più caratterizzano le metropoli e le società globali del mondo contemporaneo. A quasi vent'anni dalla pubblicazione di *Midnight's Children*,⁷ un romanzo come *White Teeth* ha riportato l'attenzione di pubblico e critica sulla questione della marginalità e delle minoranze, aggiungendo ad una già nutrita lista di definizioni controverse - da *Post-colonial* (con o senza trattino) a *Commonwealth Literature*, da *World Literature in English* a *New Literatures in English* - quella di *Black British Literature*, che già esisteva ma che acquista ora un significato e una posizione diversi. L'opera ha segnato un passo in avanti significativo rivelando l'esistenza e vitalità di una diversità che viene dall'interno e rivoluziona l'idea stessa di centro, di purezza e contaminazione. La nuova attenzione critica rivolta ad una questione così controversa e attuale trova riscontro e nutrimento nel proliferare della narrativa in questione da un lato e di *forum*, dibattiti, corsi accademici e seminari dall'altro, con portavoce e teorizzatori autorevoli come Stuart Hall, Mike Phillips, Paul Gilroy e Homi Bhabha, che ricoprono posizioni sempre più strategiche e di spicco nella sfera culturale inglese e internazionale. Questi critici culturali hanno ampiamente dimostrato come negli ultimi anni si stia evolvendo un fenomeno sociale e culturale ben più ampio e impossibile da confinarsi in ambito strettamente accademico o letterario, una mobilitazione multirazziale e multiculturale che si auto-proclama e che invoca la sua piena accettazione, investendo tutte

⁴Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 15.

⁵*Ibid.*, p. 19.

⁶Zadie Smith, *White Teeth*, London, Hamish Hamilton, 2000.

⁷Salman Rushdie, *Midnight's Children*, London, Jonathan Cape Ltd, 1981.

le arti così come i più disparati ambiti della sfera personale, pubblica e civile. Supportato a livello artistico da organizzazioni autorevoli quali il British Council o il London Arts Council, siamo di fronte a un fenomeno che non può più essere definito semplicisticamente "popolare", e che rivela un contrasto ambiguo ma interessante e stimolante tra marginalizzazione sociale e centralità culturale.

La generazione *black British*, figlia di quegli immigrati che sono approdati in Inghilterra da ogni angolo della terra, incarna la condizione postmoderna della relatività delle categorie spazio e tempo. Se la diaspora ha portato migliaia di persone lontane dalle loro patrie e nazioni originarie, questi immigrati e i loro discendenti si stanno oggi riaggregando in un tempo e in uno spazio nuovo (la metropoli), in nuove entità quanto mai astratte, che in antropologia vengono definite "transnazioni", concetto che, insieme a quello di identità, ha dato l'*input* a questa indagine. All'origine questo progetto di ricerca si proponeva infatti di rintracciare le caratteristiche peculiari e le produzioni letterarie della "transnazione afro-caraibica" in Gran Bretagna, realtà quanto mai ibrida, sfaccettata e dai labili confini, tanto da sfuggire alle classificazioni cui tuttavia ricorreremo per definire il nostro campo d'indagine. Nel corso di questi tre anni di lavoro però, ci si è resi conto della complessità del fenomeno (che esula in gran parte dall'ambito puramente teorico-letterario) e soprattutto dei costanti e rapidissimi processi di evoluzione cui è sottoposto, tanto da essere a nostra volta indotti a successive modificazioni e ridefinizioni di parametri, obiettivi e confini della ricerca. Come risultato questa trattazione propone un percorso esemplificativo e in parte personale, che suggerisca la molteplicità e varietà dell'esperienza *black British* attraverso alcune opere narrative inserite in un processo evolutivo, senza alcuna pretesa di esaustività. Trattandosi di estrema attualità, abbiamo potuto approfondire, arricchire e convalidare le nostre ricerche con viaggi, incontri e conversazioni con gli scrittori, con la partecipazione diretta a corsi accademici negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, nonché a festival e manifestazioni di vario genere. Dalle celebrazioni del Black History Month nel Regno Unito negli autunni 2004 e 2005 al Panafest 2005 in Ghana, dal convegno per i 25 anni di carriera di Caryl Phillips a Liegi nel Dicembre 2006 alla recentissima commemorazione di John La Rose e del CAM tenutasi a Londra agli inizi di Febbraio 2007, oltre alla nostra conoscenza e passione, si è accresciuta in questi anni la nostra impressione di caleidoscopicità e impossibilità di ricondurre il tutto ad una singola, unitaria e rappresentativa esperienza.

La Gran Bretagna attuale è una nazione post-imperiale che ha superato il collasso dell'impero, l'immigrazione di massa dalle colonie, il thatcherismo e più recentemente si interroga sul multiculturalismo, mantenendo contraddizioni e tensioni irrisolte. Per secoli grande potenza coloniale basata su opposizioni binarie - inglese/straniero, dentro/fuori, colonizzatore/colonizzato, bianco/nero - questa "comunità immaginata", come Benedict Anderson la definirebbe, ha prodotto una letteratura secolare che ha civilizzato e istruito il mondo, costruendo e perpetrando i miti imperiali della "madre patria", del "white man's burden" e della "missione civilizzatrice". Come Maria Renata Dolce sostiene infatti:

...in concomitanza con il processo di formazione degli stati nazionali in Europa, la letteratura acquisisce il ruolo precipuo di mediatore della cultura nazionale, assolvendo al compito privilegiato di restituire un'identità collettiva nel richiamo a condivisi e sedimentati valori [...] La letteratura sembra pertanto rispondere in termini esemplari a quell'aspirazione all'omogeneità nazionale che caratterizza una *Englishness* nutrita dal sogno dell'espansione coloniale, proiettata verso un impero su cui il sole è destinato a non tramontare mai.⁸

È per questo che "proprio nel manifestarsi dei primi inequivocabili segnali del declino del grande impero britannico, il canone [viene] sistematizzato come baluardo dello spirito nazionale e del mito della superiorità culturale dell'Occidente"⁹, ma non è più in grado di reggere da solo i molteplici colpi ad esso inferti contemporaneamente da più fronti. Rimesso in discussione già in epoca modernista con un'internazionalizzazione della cultura che avrebbe aperto le porte dell'inglesità ad autori americani come T.S. Eliot e Henry James, irlandesi come James Joyce o addirittura polacchi come Joseph Conrad, nella seconda metà del XX secolo il canone britannico si trova a dover fronteggiare movimenti destabilizzanti sia interni - rivendicazioni femministe e socialiste - che esterni - nascita delle letterature nazionali nelle colonie, rivolte indipendentiste e migrazioni di massa verso la madre patria, con l'arrivo a Londra di scrittori del calibro di Naipaul e Rushdie -.

Se già in epoca coloniale la letteratura inglese canonica¹⁰ era stata soggetta a innumerevoli riscritture dall'esterno, alla svolta del millennio si è trovata a fare i conti con

⁸ Maria Renata Dolce, *Le letterature in inglese e il canone*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004, pp. 51-52.

⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰ Complessa e già ampiamente dibattuta all'interno degli studi postcoloniali è la questione del canone. In questa sede adatteremo come punto di riferimento la definizione che Silvia Albertazzi ne dà nel Volume I dell'*Abbecedario postcoloniale* (cfr. Silvia Albertazzi, "Canone", in Silvia Albertazzi, Roberto Vecchi (a cura di), *Abbecedario postcoloniale. Dieci voci per un lessico della postcolonialità*, Macerata, Quodlibet, 2001, pp. 21-32). Riguardo al canone letterario inglese in particolare, ci rifaremo alla datazione di Maurizio Ascari (cfr. Maurizio Ascari, *I linguaggi della tradizione: canone e anticanone nella cultura inglese*, Firenze, Alinea Editrice, 2005), che contrappone ad una prima fase di *costruzione* del canone inglese - iniziata a fine '400 con l'introduzione della stampa e rafforzatasi nel corso del '700 con la diffusione della stessa, l'affermarsi del capitalismo e il consolidamento di un'identità nazionale basata su radici anglo-sassoni - una seconda fase di *decostruzione* del canone, avviatasi nel tardo '900 con la riscoperta di canoni alternativi sino ad allora marginalizzati (quelli delle ex colonie dell'impero in primo luogo), tra cui inseriremo, seppur in maniera parziale e atipica, le narrazioni *black British* di cui andremo ad occuparci.

un fenomeno nuovo, una riscrittura e rigenerazione dall'interno, una sovversione creativa che contesta il canone ma nel fare ciò si proclama britannica, vuole essere riconosciuta come tale e ricopre addirittura una posizione di assoluta centralità. Superando le già di per sé rivoluzionarie narrazioni postcoloniali, la 'rivelazione' della letteratura *black British* nell'ultimo ventennio ha dimostrato quanto i suoi protagonisti non possano più essere considerati degli *outsiders* o delle eccezioni al canone. La generazione *black British* supera quella *mimicry* che secondo Bhabha contraddistingueva il colonizzato, riunendo in un'unica persona le caratteristiche della *Britishness* e della *blackness*, *sameness* e *otherness* e il dualismo centro-periferia. Non si tratta più di un 'altro' che imita il soggetto coloniale ma è l'Altro che è diventato inglese, ne ha preso il posto, rivoluzionando l'idea stessa di *inglesità*. Secondo T.S. Eliot infatti, ogni opera d'arte che si inserisca all'interno di un canone non si aggiunge semplicemente in coda ma riconfigura l'essenza stessa di quel canone, trasformando la cognizione attuale del suo passato storico e della sua tradizione letteraria. Eliot stesso migrò in Gran Bretagna da una ex colonia e si assimilò nel canone letterario inglese come incarnazione della britannicità, contribuendo con la sua produzione critica a ridefinire un canone britannico che divenne ancor più arcano, classicista e selettivo di quanto non lo fosse in precedenza. Allo stesso modo la necessità di re-inventare la società e l'identità britannica da parte delle sue 'minoranze' alla svolta del millennio, dimostra che di fatto quell'identità si è già progressivamente ma inconsciamente re-inventata nei secoli, ogni qual volta scopriva e occupava un nuovo territorio tentando di inglobarne ed assimilarne gli abitanti e la cultura, cosicché, secondo Caryl Phillips, "as soon as one defines oneself as 'British', one is participating in a centuries-old tradition of cultural exchange, of ethnic and linguistic plurality."¹¹ Quest'ibridità spaventa per il suo alto potenziale sovversivo, poiché, nel momento in cui sfida la purezza della tradizione e delle origini, agisce in maniera retroattiva mettendo in dubbio secoli di certezze e convinzioni, intaccando e sminuendo il canone stesso e la superiorità della cultura dominante. (Dimostrazione ne sono ad esempio i rifiuti di Benjamin Zephaniah del conferimento dell'O.B.E. -Order of the British Empire- o quello di Caryl Phillips ad incontrare la Regina dopo aver vinto il Commonwealth Prize.)

Le perplessità nell'accettare una nuova letteratura *black* e *British* al tempo stesso, a differenza ad esempio di canoni musicali o cinematografici più tolleranti e accoglienti, è

¹¹Caryl Phillips, *Extravagant Strangers*, New York, Vintage, 1999, pp. xv-xvi.

interpretata da Brennan come paura di rimettere in discussione se stessi e le proprie presunte certezze. In un numero speciale della *Literary Review*, Brennan sostiene infatti:

...because British identity has for a long time been so tightly bound up with literature [and because]... studying English always meant consuming literature as a means of learning one's civilizational roots. The resistance to allowing "intruders" into the British canon is, then, motivated by much more than aesthetic taste. Individuals, if they are allowed to enter, must do so as proof of Britain's fabulous tolerance and sense of fair play rather than as the inevitable outcome of a Britain that is now a rainbow of colors, cultures, and talents. If one were to concede that there was such a thing as black *British* literature, an earlier version of civilization as that which othered "them" and defined "us" would crumble...¹²

Stuart Hall, a proposito della centralità che le culture nere stanno ricoprendo al momento in cui scriviamo, ma al tempo stesso della marginalizzazione subita dai loro protagonisti e dell'approccio talvolta eccessivamente cauto, per non dire sospettoso, da parte della critica, avanza l'ipotesi di una sorta di "invidia" da parte dei bianchi nei confronti di tale posizione ambiguamente egemonica:

And I've wondered again and again: what is it about that long discovery-rediscovery of identity among blacks in this migrant situation which allows them to lay a kind of claim to certain parts of the earth which aren't theirs, with quite that certainty? I do feel a sense of - dare I say - envy surrounding them. Envy is a very funny thing for the British to feel *at this moment* in time - to want to be black! Yet I feel some of you surreptitiously moving toward that marginal identity!¹³

Accantonando i sospetti di invidia e la paura di rimettere in discussione le proprie certezze, la questione *black British* e le manifestazioni artistiche e culturali ad essa connesse, nonché il grande successo e la grande eco che opere come *White Teeth* stanno riscuotendo, suscitano comunque interrogativi e dubbi circa il loro valore ontologico ed estetico, questioni che noi per primi ci siamo posti e a cui abbiamo cercato risposta nel corso della nostra indagine. Di fronte ad una molteplicità di identità ed esperienze così ibride e multiformi, ciascuna con proprie dinamiche interne e specifiche eterogeneità, ha senso creare un contenitore in grado di contenerle e raggrupparle?¹⁴ In sostanza esiste

¹² Timothy Brennan, "Writing from Black Britain", in *The Literary Review* 34, 1, Fall 1990, p. 5.

¹³ Stuart Hall, "Minimal Selves", cit., pp. 114-115.

¹⁴ Sebbene torneremo diffusamente sull'argomento nel primo capitolo, sarà utile sottolineare una prima grande distinzione operata nell'ultimo decennio in Gran Bretagna tra *black British* propriamente detto (riferito agli immigrati provenienti da Africa e Caraibi e ai loro discendenti) e *Asian British*, con cui si intendono tutti i protagonisti della diaspora asiatica, che negli anni '70, '80 e in parte anche '90 venivano indistintamente considerati *black British*. Altro elemento da tener in considerazione è quanto, in questa nuova dimensione transnazionale, ibrida e composita, le eredità e le componenti in gioco si facciano sempre più numerose e inscindibili. Non si tratta più infatti di una realtà specificamente afro-caraibica che si modifica al contatto con quella inglese; al contrario quella generazione che noi per dovere di semplificazione abbiamo definito *black British*, allontanandosi progressivamente dalle origini, stabilisce un legame sempre più stretto con le altre minoranze etniche generando ibridismi sempre più stratificati.

davvero una comune identità *black British*? Se sì, quali sono gli elementi che la contraddistinguono? E riferendosi in particolare alla letteratura *black British*, il ruolo di primo piano che questi autori occupano al momento nel panorama letterario inglese e in taluni casi internazionale ha motivazioni artistiche o è piuttosto dettato dalle mode e dalle strategie del mercato editoriale? È più corretto parlare di fenomeno letterario o non piuttosto di fenomeno mass-mediatico guidato da precise operazioni di *marketing*?

Nonostante le ambivalenze non ancora sanate, le opinioni discordanti e i problemi di definizione e datazione, su cui in seguito torneremo, possiamo affermare senza tema di smentita che il binomio *black British* è emerso negli ultimi trent'anni come indicatore di una ben riconoscibile seppur complessa realtà storica, geografica e sociologica, che si manifesta con determinate modalità in numerosi ambiti sociali, artistici e culturali. Per tali motivazioni sosterremo nel corso della nostra indagine la tesi dell'effettiva esistenza di una identità *black British* e tenteremo di indagarne alcune manifestazioni letterarie. Consapevoli di non trovarci di fronte ad un'esperienza unica e unitaria ma mutevole, multiforme e ancora *in fieri*, tenteremo di supportare la validità di una definizione capace di racchiudere al suo interno una tensione creativa tra termini apparentemente antitetici, che contendono terreni comuni e talora sovrapposti, arricchendosi e ridefinendosi a vicenda.

Alla luce degli studi e delle esperienze di questi anni, ci pare oggi possibile delineare alcune tematiche ricorrenti nella letteratura *black British* che cercheremo di mettere in evidenza e analizzare nella successiva trattazione. In primo luogo emerge in queste narrazioni (o per lo meno nella parte di esse da noi prescelta) un nuovo interesse per il concetto di appartenenza nazionale, che corrisponde al tentativo già intrapreso nell'ambito degli studi culturali di ridefinire la concezione stessa di nazionalità britannica, di quella *Englishness* a lungo ritenuta mero appannaggio dei bianchi sassoni, inserendovi le concezioni di *blackness*, *otherness* e *difference*. Questo tentativo porta alla problematizzazione di una appartenenza che per i bianchi era sempre risultata scontata, alla ridefinizione di uno spazio sia pubblico che privato che possa essere chiamato *home* e alla riappropriazione, correzione e riscrittura della storia ufficiale da un diverso punto di osservazione, comune a tutte le narrazioni postcoloniali operate dai margini. Alla riscrittura della storia nel caso specifico della narrativa *black British* si aggiunge anche una riscrittura dello spazio, attraverso un'erosione dei confini segnati dalla cultura dominante che, continuamente attraversati e 'violati', diventano irrilevanti, portando alla dislocazione

del centro e delle periferie. Nel segno dell'eterogeneità, dell'ibridismo e della creolizzazione, la narrativa *black British* eredita e manifesta affiliazioni culturali multiple e connessioni transnazionali, che, se da un lato sono causa di ricorrenti conflitti generazionali e culturali, dall'altro portano alla costituzione di una voce autonoma grazie alla quale questa generazione trova spazi e modalità nuovi di espressione, negoziazione e trasformazione, manifestando la ferma volontà di distanziarsi sia dalle origini coloniali che dalla mentalità imperialista inglese.

Data la complessità dell'argomento e del fenomeno, nella selezione e analisi delle singole opere narrative focalizzeremo la nostra attenzione sulle questioni di identità e appartenenza, fulcro e al tempo stesso questioni mai risolte di una narrazione sempre più vivace, che alimenta e trae nutrimento da una ricerca spasmodica di definizione, riconoscimento e visibilità. Il campo d'indagine sarà ulteriormente limitato dall'aggiunta di una seconda domanda - per una generazione così ibrida ed eterogenea, con eredità così diverse e frammentarie, "where is home?" - domanda che si rivela fondamentale per la definizione di un'identità solo in parte diasporica e che permette di rispondere anche ai precedenti dubbi circa l'esistenza e la necessità di definire o meno tale identità. Questi quesiti accomunano tutti gli autori da noi prescelti e si rivelano fondamentali in tutte le loro opere.

Come in seguito tenteremo di argomentare, le risposte più accreditate a tale/i domanda/e al momento sono essenzialmente due. Per alcuni di questi scrittori (che nel nostro caso saranno protagonisti del secondo e terzo capitolo), l'Inghilterra è il luogo di appartenenza definitivo, e per questo si vorrebbero abolire le distinzioni di razza o etnia, richiedendo che venga riconosciuta a tutti gli effetti la loro *Britishness*, senza che l'aggiunta dell'aggettivo *black* la sminuisca o distingua in alcun modo (sebbene per alcuni, come per Andrea Levy, il riconoscimento di un patrimonio culturale 'altro' sia un arricchimento e abbia un ruolo centrale nella sua scrittura). All'interno di questa sezione risulterà evidente quanto le strategie editoriali (v. X-Press) abbiano portato alla ribalta 'artisti-meteore', con opere forse sopravvalutate, in quanto interpretavano i gusti e le aspettative di un determinato mercato in un determinato momento, mentre in altri casi (v. Andrea Levy) ci sembra di poter affermare che si tratti di indiscusso e confermato talento. Per altri autori (analizzati nell'ultimo capitolo), l'Inghilterra è troppo angusta per poter contenere identità così complesse, che devono ricercare la loro integrità e le loro radici

back home, nelle patrie ancestrali dei loro genitori e nella storia del loro popolo, o addirittura rinunciare definitivamente ad una *homeland* geografica, abbracciando la diaspora e il cosmopolitismo, sancendo l'impossibilità di un ritorno lineare e risolutivo alle origini e rifiutando qualsiasi definizione precisa di nazionalità (e quindi di nazione di appartenenza).

Ad un primo capitolo teorico, nel quale descriveremo il contesto storico-sociale e le teorie critiche e letterarie e affronteremo la questione di cronologia e terminologia, ne seguiranno tre di carattere analitico, che prenderanno in considerazione le opere a nostro parere più rappresentative per la creazione e legittimazione di una identità *black British* che si possa ritenere automa e originale, situandole in un ideale percorso evolutivo.

I tre capitoli riportano i titoli di tre testi importanti, utilizzati come riferimento teorico e guida all'analisi dei romanzi. Il secondo capitolo prende infatti il nome dal saggio di Mike Phillips "At Home in England"¹⁵ e analizza alcune delle opere degli anni '90 che hanno segnato l'emergere di una nuova etnicità inglese di colore, dotata di una doppia visione e di un concetto positivo dei margini, intesi come spazio di negoziazione produttiva. Partendo dagli scritti di ambientazione urbana, quali quelli di Courttia Newland e Diran Adebayo, il capitolo supporta il carattere corale della ricerca, la complessità del fenomeno e la sua origine come *popular fiction*, fino ad arrivare al controverso *White Teeth*, pietra miliare nell'ambito della narrativa in questione.

Il capitolo terzo ha per protagonista Andrea Levy, a nostro parere esempio di 'autentica' scrittrice *black British* che ha saputo conciliare e valorizzare in un'unica identità e produzione letteraria le caratteristiche della sua *Britishness* e della sua *blackness*, o ancor più nello specifico della sua *Caribbeanness*. Come dimostrato nel suo saggio "This Is My England"¹⁶, saggio che dà il titolo al capitolo, Andrea Levy, dopo aver recuperato una ricca eredità culturale caraibica, ha scelto una collocazione totalmente inglese, mettendo in atto una riappropriazione e riformulazione di quella *Englishness* a lungo negata a persone come lei.

Nel capitolo quarto infine, metteremo in evidenza una tendenza alla diaspora e al cosmopolitismo sempre più diffusa tra gli scrittori di ultima generazione, non soltanto *black British*, che, nel caso della diaspora afro-caraibica, trova un rappresentante autorevole in Caryl Phillips. Attraverso un rapido sguardo alla produzione e all'esperienza

¹⁵ Mike Phillips, "At Home in England" (1998), in Onyekachi Wambu, *Empire Windrush, Fifty Years of Writing About Black Britain*, London, Phoenix, 1999, pp. 426-431.

¹⁶ Andrea Levy, "This Is My England", in *The Guardian*, February 19, 2000.

personale di quest'ultimo, così come a quella di Mike Phillips e Bernardine Evaristo, suggeriremo come a nostro parere la letteratura *black British*, dopo una prima fase di affermazione, rivendicazione, legittimazione e ricerca di visibilità, stia oggi confluendo in "contenitori" più vasti, quali appunto quelli delle letterature di lingua inglese o della diaspora, in cui la componente razziale e la definizione di nazionalità diventano sempre più irrilevanti e si mescolano ad altre numerose ed eterogenee tematiche. Rifacendoci nel titolo di questo capitolo conclusivo al libro *At Home in Diaspora*¹⁷ di Walters, vorremmo collocare i nostri autori in un ambito e una tradizione più internazionali (gli stessi Mike Phillips e Caryl Phillips riconoscono come antesignani rispettivamente Chester Himes e Richard Wright, protagonisti tra gli altri dell'analisi di Walters) e suggerire possibili futuri approfondimenti e ambiti di ricerca.

¹⁷ Wendy W. Walters, *At Home in Diaspora: Black International Writing*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.

Capitolo 1

Costituzione di una identità black British

Now that, in the postmodern age, you all feel dispersed, I become centered. What I've thought of as dispersed and fragmented comes, paradoxically, to be the representative modern experience! This is 'coming home' with a vengeance [...] I've been puzzled by the fact that young black people in London today are marginalized, fragmented, unenfranchised, disadvantaged and dispersed. And yet, they look as if they own the territory. Somehow, they too, in spite of everything, are centred, in place: without much material support, it's true, but nevertheless they occupy a new kind of space at the centre.

Stuart Hall

[...] The fact that the formation of every 'we' must leave out or exclude a 'they', that identities depend on the making of difference. In other words, calculating the relationship between identity and difference, sameness and otherness, is an intrinsically political operation. It emerges as an issue whenever political collectivities reflect on what binds them together. Identity is a fundamental part of how groups comprehend their kinship - which may be an imaginary connection, though none the less powerful for that. The distinctive language of identity appears again where people seek to calculate how belonging to a group or community can be transformed into an active, dynamic or positive form of solidarity, where the boundaries around a group should be constituted and how - if at all - they should be enforced. Identity, then, becomes a question of power and authority when a group seeks to realize its identity into political form, whether this is as a nation, a state, a movement, a class or some unsteady combination of all them.

Paul Gilroy

The really important thing is to see connections. It is only when we see real connections that we can meaningfully talk about differences, similarities, and identities. So the border, seen as a bridge, is founded on the recognition that no culture is an island unto itself. It has been influenced by other cultures and other histories with which it has come into contact. This recognition is the basis of all the other bridges that we want to build across our various cultural borders.

Ngugi Wa Thiong'o

1.1 Nascita e formazione di una Black Britain

Sebbene la presenza di individui di colore sulle isole britanniche sia ben testimoniata a partire dal periodo elisabettiano e ci siano addirittura riferimenti attendibili a soldati africani che avevano varcato la Manica già tra le fila dell'esercito romano,¹ il dibattito intorno all'identità *black British* iniziò a svilupparsi in Gran Bretagna soltanto nei primi anni '70 del secolo scorso e raggiunse il suo apice negli anni '80 e '90, coinvolgendo personalità di rilievo come Stuart Hall, Homi Bhabha, Paul Gilroy o Susheila Nasta, per non citarne che i più noti e rappresentativi. Pur non intendendo in questa sede proporre una cronistoria dettagliata della nascita ed evoluzione della questione *black British*, data la complessità, le opinioni discordanti e le molteplici ramificazioni che attorno ad essa si sono sviluppate nella seconda metà del ventesimo secolo, riteniamo utile in apertura della nostra indagine fornire alcune indicazioni che contestualizzino gli argomenti trattati all'interno delle dinamiche storico-sociologiche e politiche inglesi dal secondo dopoguerra ai giorni nostri. Cercheremo altresì di collocare tali dinamiche nell'ambito più vasto del disfacimento dell'impero britannico e della decolonizzazione, e riportare i capisaldi teorico-metodologici di un dibattito ancora aperto, nel tentativo di fornire punti di riferimento comuni su cui basare la successiva trattazione.

In *Staying Power*, Peter Fryer narra di personaggi londinesi di colore ben identificabili dal secolo XVI in avanti, presenti, ad esempio, nelle corti reali di Enrico VII ed Enrico VIII così come nelle case nobiliari, dove svolgevano per lo più le mansioni di paggi o servitori. Ben noto è inoltre il ruolo chiave che i porti di alcune città britanniche ebbero nei secoli bui della tratta degli schiavi - da Liverpool a Bristol e ovviamente alla stessa Londra - servendo da punti di scalo e smercio delle navi negriere provenienti dall'Africa e dirette verso le piantagioni del nuovo mondo, tuttavia si può parlare di una consistente presenza nera in Gran Bretagna soltanto a partire dalla seconda guerra mondiale. Reclutati dall'esercito britannico per contrastare le mire espansionistiche di Hitler, i sudditi dell'impero accolsero con entusiasmo e sincera dedizione filiale la richiesta di aiuto della madre patria e, una volta conclusasi la guerra, ritennero del tutto naturale cercare oltreoceano una via di fuga dalla povertà e disoccupazione che li affliggeva nelle colonie. Con l'approdo al porto di Tilbury il 21 giugno 1948 dell'*Empire Windrush*, bananiera di ritorno dai Caraibi con a bordo i primi 492 immigrati giamaicani, ebbe avvio

¹ Peter Fryer, *Staying Power, The History of Blacks in Britain*, London, Pluto, 1984.

la grande ondata migratoria che interessò la Gran Bretagna per tutti gli anni '50, '60 e in parte '70, modificandone in maniera significativa l'assetto socio-economico e politico. Nel decennio tra il 1948 e il 1958 si calcola che circa 125.000 caraibici emigrarono in Gran Bretagna e il loro numero era raddoppiato negli anni '80, se si comprendono anche i loro discendenti.² Dapprincipio fu il Regno Unito stesso a richiedere forza-lavoro dalle colonie per contribuire alla ricostruzione post-bellica, appello accolto ancora una volta con grande slancio dagli angoli più remoti dell'impero, in contemporanea alle coeve e sanguinose lotte di liberazione che caratterizzarono la decolonizzazione postbellica.³ Il *British Nationality Act* promulgato nel 1948 garantiva diritto di cittadinanza e un lavoro sicuro a tutti gli abitanti del New Commonwealth e del Pakistan, ma gli immigrati che arrivarono a Londra in questa prima fase di migrazione di massa si ritenevano già a tutti gli effetti cittadini britannici, in virtù dell'appartenenza ad un grande impero che aveva "conquistato e civilizzato il mondo".

Tra questi primi immigrati approdaron a Londra anche alcuni scrittori e artisti già affermati in patria o aspiranti tali, che, oltre alla fuga dalla povertà e miseria delle loro terre nate, vedevano in Gran Bretagna la possibilità di realizzare le proprie aspirazioni e ambizioni letterarie e intellettuali. È con loro che ebbe inizio la prima produzione di testi scritti su suolo britannico da autori di colore provenienti dalle colonie, padri fondatori e modelli di riferimento della narrativa da noi presa in esame. A onor del vero è già possibile rintracciare scritti di autori neri nella tradizione letteraria inglese antecedente il ventesimo secolo, primi fra tutti Ukawsaw Gronniosaw⁴, Olaudah Equiano⁵ e Ignatius Sancho⁶, che, seppur costituiscano presenze isolate e quindi non rappresentative, hanno pur tuttavia lasciato un segno indelebile del loro passaggio, reso anzi ancor più significativo dal fatto di essere riusciti ad affrancarsi dalla condizione di schiavitù, ottenere un'istruzione e con essa accedere alla scrittura, sino ad allora appannaggio esclusivo dei bianchi. Le loro opere, oltre a certificare in maniera inequivocabile le loro esperienze personali e a testimoniare quindi la barbarie della schiavitù⁷, convergono l'attenzione di chi legge sull'autorevolezza

² Peter Freyer, *op. cit.*, p. 372.

³ I primi a raggiungere l'indipendenza furono India e Pakistan nel 1947, seguiti dal Ghana dieci anni dopo e via via a ruota da tutte le altre colonie in Africa e nelle Antille, fino alla perdita definitiva dell'ultimo possedimento d'oltremare, Hong Kong, ceduto alla Cina nel 1997.

⁴ Ukawsaw Gronniosaw, *Narrative of the Most Remarkable Particular in the Life of...an African Prince*, London, 1770 ca.

⁵ Olaudah Equiano, *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, Or Gustavus Vassa, The African*, London, 1789.

⁶ Ignatius Sancho, *Letters of the Late Ignatius Sancho, An African*, London, 1782.

⁷ Oltre alle loro narrative semi-autobiografiche Equiano, Sancho e Gronniosaw sono ricordati per l'impegno nella campagna abolizionista e la stesura di trattati, che, insieme ai più celebri *Thoughts and Sentiments on*

di un io narrante che reclama la propria umanità contro gli abusi dell'impero, primo significativo passo verso la conquista di una identità autonoma che troverà piena espressione soltanto nei secoli a venire.⁸

Già dalla prima metà del ventesimo secolo alcuni intellettuali africani, indiani o caraibici si erano recati in diverse occasioni a Londra, per studiare, partecipare ai movimenti di rivolta contro il colonialismo o pubblicare le loro opere. Tra loro ricordiamo C.L.R. James, Jomo Kenyatta, Marcus Garvey o George Padmore, tutti particolarmente attivi nella metropoli negli anni '30, ma la transitorietà e sporadicità delle loro presenze rimanda ancora alla seconda metà del secolo perché si possa avviare una tradizione artistica e di pensiero saldamente radicata su suolo britannico e continuativa.

Le prime voci che hanno iniziato a farsi sentire in maniera più consistente e che possano essere ricondotte ad una pluralità e corallità di intenti e di espressione, appartengono a scrittori e intellettuali per lo più caraibici, come George Lamming e Edward Kamau Brathwaite da Barbados, Sam Selvon, V.S. Naipaul e C.L.R. James da Trinidad, Andrew Salkey e Stuart Hall dalla Giamaica e Wilson Harris ed Edgar Mittleholzer dalla Guyana, tanto da far identificare gli anni '50 come il decennio della "rinascita caraibica" a Londra. Brathwaite andò a Cambridge con l'intenzione di rafforzare il suo istinto alla scrittura immergendolo nella tradizione di Eliot e Stuart Hall studiò a Oxford negli stessi anni e nelle stesse istituzioni accademiche frequentate dai nigeriani Wole Soyinka e Chinua Achebe. Tutti cercavano, oltre ad un'educazione autorevole, di immergersi nel centro della cultura e della scena letteraria, di fuggire l'arretratezza, la miseria e le guerre indipendentiste dei loro paesi e anche un'occasione per essere pubblicati e letti e dare così visibilità, diffusione e autorevolezza alle loro opere. Eppure per tutti loro, così come per gli artisti e letterati arrivati a Londra in quegli stessi anni da altre regioni dell'impero, l'impatto con una metropoli deturpata dalla guerra fu altamente traumatico e deludente, come testimoniato unanimemente da V.S. Naipaul, Sam Selvon, Derek Walcott, Louise Bennett e molti altri. Le difficoltà di inserimento e le discriminazioni fronteggiate da questi primi immigrati vengono ben descritte in numerose opere dell'epoca ma anche riprese e ri-esplorate alla luce di nuove prospettive nei decenni successivi. Tra tutti

the Evil and Wicked Traffic of the Slavery and Commerce of the Uman Species di Ottobah Cugoana proclamarono e diffusero idee di solidarietà razziale e auto-consapevolezza anticipatrici del panafricanismo.

⁸ Gli scritti di Gronniosaw, Equiano e Sancho sono stati riscoperti in tutto il loro valore sia documentaristico che letterario nella seconda metà del XX secolo e sono oggi considerati le più rappresentative *slave narratives* britanniche dell'epoca, modelli di quel riscoperto genere letterario diffusosi alla fine del secolo scorso soprattutto tra le fila della narrativa afro-americana con il nome di *neo-slave narrative*. In Gran Bretagna la *neo-slave narrative* ha avuto come massimo esponente Caryl Phillips, in particolare nella sua produzione degli anni '80 e '90. Uno dei più recenti e noti esempi del genere è il romanzo *Le quatrième siècle* dell'antillano Edouard Glissant.

indichiamo i saggi di George Lamming "Journey to an Expectation"⁹ e di Stuart Hall "Reconstruction Work: Images of Postwar Black Settlement"¹⁰, così come i due volumi *Dwelling Places*¹¹ di James Procter e *Windrush: the Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*¹², scritto e curato a quattro mani dai fratelli Mike e Trevor Phillips, che costituiranno la base teorica all'analisi del romanzo più importante di Andrea Levy, *Small Island*, da noi affrontata nel capitolo terzo di questa trattazione.

È in questi anni che l'unità e omogeneità della cultura e identità britannica prodotte al centro dell'impero iniziarono ad essere messe in crisi dalle periferie, che rivendicavano fisicamente e ideologicamente la loro presenza e il loro diritto di appartenenza e inclusione. Al di là delle ristrettezze economiche e difficoltà materiali, Naipaul ricorda di quel profondo senso di vuoto e di alienazione che la città da lui sempre agognata e mitizzata come centro di cultura e civiltà gli trasmette una volta trasferitosi. Tuttavia Londra e la cultura britannica continuarono ad esercitare sullo scrittore coloniale un enorme e insopprimibile fascino. Proprio Naipaul è l'esempio portato all'esasperazione, e per questo aspramente criticato da più fronti, di autore che soffre l'angustia e l'arretratezza della patria d'origine e tenta in ogni modo di eludere e superare la sua appartenenza ad un mondo così retrogrado e provinciale come quello dei Caraibi, ma che non riuscirà mai a considerarsi appieno "scrittore britannico" a tutti gli effetti e anzi rimarrà sempre profondamente vincolato a Trinidad e al suo immaginario coloniale. Partito a diciotto anni da Port of Spain con una borsa di studio alla volta di Oxford, Naipaul pensa di poter realizzare in Inghilterra le sue ambizioni frustrate in patria, ma una volta nel cuore dell'impero e della sua cultura si renderà conto del divario forse incolmabile che lo separa dall'oggetto dei suoi desideri. L'approccio scientifico proposto ad Oxford alla letteratura inglese da lui tanto amata negli anni di formazione nei Caraibi lo delude profondamente, per la prima volta avverte l'ambiguità dilaniante del conoscere così da vicino la cultura inglese ma del non potervi pienamente appartenere:

I am inspecting an alien society, which yet I know, and I am looking for particular social comment. And to re-read now the books which lent themselves to fantastic interpretations in Trinidad is to see,

⁹ George Lamming "Journey to an Expectation", in James Procter, *Writing Black Britain 1948-1998. An Interdisciplinary Anthology*, Manchester & New York, Manchester University Press, 2000, pp. 57-59.

¹⁰ Stuart Hall, "Reconstruction Work: Images of Postwar Black Settlement", in James Procter, *op. cit.*, pp. 82-94.

¹¹ James Procter, *Dwelling Places. Postwar Black British Writing*, Manchester, Manchester University Press, 2003.

¹² Mike Phillips, Trevor Phillips (eds.), *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-racial Britain*, London, Harper Collins, 1998.

almost with dismay how English they are. [...] And so, with knowledge, the books have ceased to be mine¹³

A causa di questo profondo senso di alienazione Naipaul tenterà anche il suicidio durante gli anni universitari di Oxford, prima di laurearsi e trasferirsi a Londra, dove avrà inizio la sua carriera letteraria con un orizzonte modificato.

Nella narrativa di questi anni si assiste alla realizzazione di ciò che Franz Fanon ha definito la "schizofrenia dello scrittore coloniale", determinata dall'esperienza di straniamento e doppia appartenenza comune a tutti i *migrants*. George Lamming definisce se stesso e i suoi compagni dei "familiar strangers", cresciuti ed educati nelle colonie come perfetti sudditi dell'impero ma in nessun modo preparati ad affrontare la Londra reale con cui dovettero fare i conti dopo la migrazione. Questo stesso sentimento è avvertito non solo da artisti e letterati ma anche dalla gente comune, si legga ad esempio quanto Arthur Curling, giamaicano reclutato dalla RAF britannica a sedici anni e tornato in Inghilterra dopo la guerra a bordo dell'*Empire Windrush*, dichiara in un'intervista raccolta da Mike e Trevor Phillips nel già citato *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*:

"I wouldn't say that we had our own identity. We were always British. In Jamaica I can remember, when it was the Queen's birthday or the King's birthday or the Coronation, everything was done the way Britain wanted us to. We hadn't our own identity. It is only since the last war and each country been getting independence that we start having our own identity. England was "the mother country", as they used to say, and anything the English did or the British did was always right."¹⁴

Parimenti, in quello che è forse il suo più celebre romanzo, *In The Castle of My Skin*¹⁵, George Lamming ricorda la sua infanzia nelle Antille trascorsa a giocare a cricket, leggere Shakespeare, Blake e Dickens e celebrare il compleanno della regina, in netta contrapposizione a quel senso di estraneità alla cultura e società britannica che investì lui e i suoi compagni una volta varcato l'oceano. L'approdo a Londra risvegliò in loro per reazione una coscienza della loro "West Indianness", il cui riconoscimento era stato ostacolato in patria tanto dalla conformazione stessa dell'arcipelago antillano quanto dall'utopia alienante di una *British citizenship* loro promessa ma mai effettivamente concessa. Proprio perché la formazione di questi artisti era avvenuta nelle colonie, siamo ancora di fronte a scrittori *migrant* che mantengono una loro precisa collocazione e cittadinanza 'altrove' pur riferendosi ad un pubblico britannico, e non è per questo ancora

¹³ V.S. Naipaul, "Jasmine" (1964), in *The Overcrowded Barracoon*, Harmondsworth, Penguin Books, 1987, p. 29.

¹⁴ Intervista a Arthur Curling, in Mike Phillips, Trevor Philips (eds.), *op. cit.*, p.12.

¹⁵ George Lamming, *In The Castle of My Skin* (1953), Essex, Longman, 1987.

lecito parlare di una identità *black British*, tuttavia la presenza di questa generazione pioniera su suolo britannico gioca un ruolo chiave fondamentale alla comprensione delle dinamiche identitarie proprie della coscienza *black British*. Come in seguito avremo numerose occasioni di osservare, i traguardi raggiunti da questa generazione e la sua inimitabile rilevanza artistica fungono da anello di congiunzione e passaggio tra la coscienza coloniale e quella *black British*. Questi primi scrittori, nati figli dell'impero ma stabilitisi a Londra per scelta in età adulta, forniscono alla nuova generazione modelli di riferimento fondamentali nella costituzione di un'identità a volte scissa ma comunque sempre ibrida, composta da eredità multiple e multiformi, non riconducibili ad un'unica cultura, lingua o regione geografica. Sul rapporto tra questi pionieri e la loro progenie letteraria torneremo di volta in volta nell'analisi delle singole opere rilevando come, pur all'interno di un contro-canone in risposta alla supposta omogeneità della cultura occidentale, la letteratura *black British* sia in grado di fondere elementi derivati da tutte le culture che la precedono, tanto quella britannica quanto quelle coloniali delle origini, ma compia un ulteriore passo avanti nell'imitarle, superarle, fonderle, rigettarle e creare comunque e sempre qualcosa di nuovo e originale basato sull'ibridismo, sulla mescolanza, sul *métissage* e sulla creolizzazione.

Unanime d'altra parte è il riconoscimento del debito che la nuova generazione *black British* ha nei confronti dei loro padri letterari. In una intervista rilasciata a Mark Stein, David Dabydeen afferma:

I can say it in one simple word: they achieved. Forget their themes or forget their concerns. The very fact that they achieved meant that it was relatively easier for us to publish because there was already Derek Walcott, there was already George Lamming, there was already Sam Selvon, there was especially V.S. Naipaul. However much we criticise Naipaul, let's not forget that he opened up a lot of doors, indirectly, to people like myself. So, you had a sense that there was a body of writing to which you had a certain responsibility. Which also presented a challenge.¹⁶

Ciò che di sensazionale e sino ad ora mai avvenuto questa generazione di passaggio riuscì a fare, fu non solo l'insinuarsi fisicamente nel cuore della madre patria e al centro dell'impero, ma anche il ritagliarsi spazi culturali che riconoscessero e convalidassero la loro presenza e il loro ruolo. Fondamentale fu in tal senso il programma radiofonico della BBC *Caribbean Voices*, condotto da Henry Swanzy a partire dal 1943 con cadenza settimanale. Durante i quindici anni della sua messa in onda il programma funzionò da catalizzatore per gli artisti provenienti dai Caraibi e contribuì a lanciare molti scrittori e poeti tra cui Lamming, Brathwaite, Selvon, Harris, Figeroa e Walcott. In tal modo iniziò a configurarsi una coscienza e identità comune che, da una parte giovò alla costituzione di

¹⁶ Dabydeen talks to Mark Stein. Interview in *Wasafiri*, No 29, Spring 1999, p.28.

un corpus letterario incentrato su autori e tematiche propri della regione caraibica ma basata a Londra, dall'altra incoraggiò il flusso migratorio dalle colonie (in cui il programma veniva regolarmente trasmesso). A partire dagli anni '50 le manifestazioni culturali e artistiche di cui gli immigrati si fecero interpreti e promotori investirono i più svariati ambiti, e dai primi tentativi poetici e letterari si passò alla musica e alle arti *performative*, portate ad alti livelli di visibilità ad esempio dall'istituzione nel 1966 del carnevale caraibico di Notting Hill, oggi divenuto il primo festival di strada d'Europa. In quegli stessi anni i primi fotografi di origini giamaicane iniziarono ad imprimere sulle loro pellicole una realtà metropolitana diversa, vista con gli occhi degli immigrati, di quella massa di emarginati per lo più silenziosi, che stavano contribuendo a ricostruire la nazione e società dal basso, ma che ne venivano progressivamente sempre più discriminati ed esclusi. Le fotografie di artisti come Charlie Phillips, Neil Kenlock o Armet Francis¹⁷ forniscono un insostituibile reperto storico e documentaristico di un'epoca dai due volti, come quella della Londra degli anni '50 e '60. Alla rinascita economica e al consumismo della *Swinging London*, si contrappone infatti la Londra più segreta e meno conosciuta degli immigrati, costretti ai lavori più faticosi e a vivere in alloggi fatiscenti e sempre più ai margini della società britannica. È in questi anni che il loro insediamento inizia a modificare la mappa della metropoli, ritagliando al suo interno spazi circoscritti in cui allocare il sempre crescente numero di nuovi arrivati. Se i Giamaicani si stabilirono a Clapham e soprattutto a Brixton, ghetto nero divenuto il cuore della resistenza alle discriminazioni razziali nei turbolenti anni '80, gli immigrati provenienti da Trinidad si riunirono a Notting Hill¹⁸ mentre quelli della Repubblica Dominicana e di Santa Lucia si concentrarono soprattutto a Paddington e Finsbury Park.¹⁹ In questi anni videro la luce i capolavori di Lamming e Selvon, rispettivamente *The Emigrants* nel 1954 e *The Lonely Londoners* nel 1956, che descrivono l'approdo traumatico dei primi immigrati a Londra, costretti a fronteggiare la crescente mancanza di alloggi e discriminazione sociale, e di cui, secondo la nostra tesi, il romanzo *Small Island* di Andrea Levy costituisce una riscrittura e

¹⁷ I tre fotografi arrivarono a Londra da bambini negli anni '40 e '50 del '900 e si avvicinarono tutti per caso a quest'arte tra la fine degli anni '50 e '60 ma dovettero aspettare gli ultimi decenni del secolo perché la loro opera venisse riconosciuta. È solo recentemente infatti che i loro scatti sono stati riscoperti e riorganizzati in una mostra allestita al Museum of London nell'ottobre 2005 col titolo di 'Roots to Reckoning', a formare il primo nucleo di un archivio permanente di fotografia *black British*.

¹⁸ La comunità nera del quartiere è stata immortalata dagli scatti di Charlie Phillips (i cui genitori gestivano il Piss House Pub, storico polo di aggregazione degli immigrati caraibici degli anni '60); le fotografie dell'epoca sono oggi raccolte nel volume *Notting Hill in the Sixties*, con una introduzione di Mike Phillips.

¹⁹ Torneremo a parlare in maniera più puntuale della distribuzione geografica degli immigrati, della mancanza di alloggi e delle discriminazioni cui erano soggetti nei successivi capitoli, dato che sono queste alcune delle tematiche ricorrenti nella narrativa di questi anni e in quella che a questi anni si rifà, come il già citato *Small Island* di Andrea Levy, scritto nel 2004 ma ambientato nel 1948.

contro-narrazione *black British*. Visti per lo più come un problema dall'opinione pubblica e dalle trattazioni ufficiali, gli immigrati di questi decenni suscitarono tuttavia qualche interesse nella *mainstream culture*, come i romanzi di Colin MacInnes testimoniano. MacInnes riconobbe i nuovi arrivati come portatori di una vasta trasformazione sociale soprattutto per le culture giovanili e nel suo *Absolute Beginners* del 1959 mette in evidenza come i giovani di colore venissero visti dai *teenagers* bianchi come modelli di una cultura autonoma, innovativa e originale, che si opponeva al *mainstream* ed era capace di operare una ribellione attraverso la musica, i *nightclubs*, la moda e gli atteggiamenti.²⁰

A partire dal 1951 vennero adottate misure amministrative per scoraggiare l'immigrazione e venne promulgata una serie consecutiva di sempre più restrittivi *Immigration Acts*, che vide in quelli del 1962 e poi del 1971 due grosse battute d'arresto all'immigrazione dalle colonie. Contemporaneamente le tensioni razziali aumentarono sulle isole britanniche e raggiunsero alti livelli di intolleranza verso la fine degli anni '60, quando l'inizio del declino economico e l'aumento della disoccupazione fecero gridare all'invasione e gli immigrati divennero il capro espiatorio su cui riversare le frustrazioni di una società in forte crisi, sia economica che identitaria. I *Notting Hill Riots* del 1958 furono la prima risposta pubblica alle discriminazioni, primo atto di protesta collettivo che diede avvio alle campagne per i diritti civili su imitazione di quelle americane.

Gli anni '60 e '70 furono un periodo cruciale per i rapporti razziali sotto tutti i punti di vista. Mentre i primi immigrati venivano raggiunti da mogli e famiglie dimostrando l'irreversibilità del loro passaggio e l'intenzione di stabilirsi definitivamente su suolo britannico, sul piano artistico Kamau Braithwaite, Andrew Salkey e John La Rose istituirono il Caribbean Artists Movement, dando impulso alle *black arts* e alla fondazione negli anni immediatamente successivi delle prime case editrici nere, tra cui la New Beacon Books (1966), fondata dallo stesso John La Rose²¹, la Allison and Busby (1967) fondata da Margaret Busby o la Bogle L'Ouverture (1969), ad opera di Jessica ed Eric Huntley. La presenza di tali case editrici ebbe notevole rilevanza anche per ciò che concerne il sistema scolastico e i libri di testo, apertamente razzisti fino a metà degli anni '70. A favore di un'istruzione più equa iniziarono a crearsi organismi come l'Afro-Caribbean Educational

²⁰ In omaggio allo stile *Black British*, originatosi negli anni '50 ed evolutosi per tutto il resto del secolo, il Victoria and Albert Museum ha allestito nell'autunno del 2004 un'esposizione dal titolo appunto 'Black British Style'.

²¹ La New Beacon Books è diventata in poco tempo la più nota e influente casa editrice inglese specializzata in scrittura e critica *black British*, caraibica e africana ed ebbe un ruolo importante nella creazione della International Book Fair of Radical Black and Third World Books nel 1982. Fu proprio grazie all'incoraggiamento di John La Rose che il celebre Linton Kwesi Johnson intraprese la sua carriera artistica in questi anni e le sue prime raccolte, *Voices of the Living and the Dead* (1974) e *Dread Beat and Blood* (1975) furono pubblicate da Bogle L'Ouverture.

Resource Project, Teachers Against Racism, National Association for Multi-Racial Education, Anti-Nazi Ligue e Inner London Education Authority. In questi anni Buchi Emecheta pubblicò la sua autobiografia, *In the Ditch* (1972) e il romanzo simbolo dell'emarginazione sociale degli immigrati, *Second-class Citizen* (1976) e nello stesso anno Beryl Gilroy scrisse *Black Teacher*. Le opere delle due scrittrici sono oggi considerate testi chiave per la letteratura femminile in genere e quella nera in particolare, che dimostrano quanto per scrittrici come loro "crearsi una casa" in Gran Bretagna avesse una valenza sia storica che psicologica, come Robert Lee sostiene in *Other Britain, Other British*²². Questi primi testi scritti da donne nere in Gran Bretagna saranno poi presi a modello, riecheggianti e rivisitati da alcune delle scrittrici da noi analizzate, Andrea Levy in particolare. Dopo il *Race Relation Act* del 1976 fu istituita la Commission for Racial Equality (CRE), un'organizzazione non governativa che si pone come obiettivo l'eliminazione di ogni discriminazione razziale, la promozione di pari opportunità e l'instaurazione di una pacifica convivenza e solidarietà interrazziale.

Tuttavia, anche sul piano politico, la discriminazione razziale raggiunse e si mantenne a livelli altissimi almeno fino alla fine degli anni '80, tanto da divenire bandiera delle campagne politiche del partito conservatore. Nel 1964 il candidato Tory Peter Griffiths coniò lo slogan "If you want a negro as a neighbour, vote Labour" e sebbene già il *Race Relations Act* del 1968 vietasse le discriminazioni razziali nei luoghi pubblici, il razzismo non smise per lungo tempo di influenzare la sfera sociale e politica. Proprio in quell'anno, infatti, Enoch Powell pronunciò il celebre quanto infausto "Rivers of Blood Speech", discorso che ottenne un enorme successo popolare rispecchiando e dando voce alle ansie, frustrazioni e paure della società inglese dell'epoca. Powell dichiarava, tra le altre cose, che se anche gli immigrati avessero potuto ottenere la *British Citizenship*, non sarebbero mai potuti diventare "truly British" e men che meno "English". Come soluzione al problema dell'invasione degli immigrati di colore, Powell propose una sorta di rimpatrio, con l'istituzione di un vero e proprio "Ministry of Repatriation". La situazione si aggravò ulteriormente negli anni del governo di Margaret Thatcher (primo ministro conservatore tra il 1979 e il 1990). L'economia di mercato proposta dal suo governo, infatti, con la conseguente esasperazione di individualismo, materialismo e privatizzazione, non fece che acuire il divario sociale penalizzando le classi più povere, cui gli immigrati ovviamente appartenevano. Tentando di rilanciare l'orgoglio nazionale e con esso il ritorno alla purezza

²² Robert Lee (ed.), *Other Britain, Other British. Contemporary Multicultural Fiction*, London, Pluto Press, 1995.

delle origini e all'inglesità, la Thatcher si fece portavoce di una demagogia che faceva leva sull'intrinseca paura del diverso, dell'invasione, della perdita della propria identità e delle proprie certezze. In un'intervista televisiva trasmessa nel gennaio 1978 dal programma *World In Action*, il futuro primo ministro fece leva sulla nozione di alterità e intrusione dei neri in Gran Bretagna:

"People are really afraid that this country might be rather swamped by people with a different culture. You know, the British character has done so much for democracy throughout the world, that if there is any fear that it might be swamped, people are going to react and be rather hostile to those coming in"²³

Nel 1990, il ministro conservatore Norman Tebbit, stretto collaboratore della Thatcher, propose quello che passò alla storia come il "test del Cricket", per testare il livello di lealtà nei confronti della patria ospitante da parte delle minoranze etniche in Gran Bretagna. (Secondo Tebbit sarebbe stato lecito considerare queste minoranze "truly British" solo nel caso in cui queste avessero sostenuto la squadra di *cricket* inglese nelle partite contro le squadre dei loro paesi di origine). In vista delle successive elezioni, Tebbit sostenne che la paura di essere invasi da una differente cultura, storia e religione, con tutte le implicazioni economiche che ne derivavano, avrebbe indotto una consistente fetta del tradizionale elettorato Labour, tra cui buona parte della *working-class* bianca, a votare per il partito conservatore, e che le stesse questioni sull'immigrazione li avrebbero portati alla quarta vittoria consecutiva. La presunta minaccia posta dalle minoranze al "British character" portò all'equazione delle comunità nere con una cultura aliena e non assimilabile allo stile di vita inglese, alla constatazione di un'incompatibilità di base tra culture.

Questo clima di così aperta avversione portò per contrasto alla costituzione di una coscienza *black British* più accentrata e radicata, basata sulla solidarietà e la lotta in difesa dei propri diritti. Gli anni '80 segnarono, infatti, una nuova e più decisiva svolta nelle dinamiche razziali e nella diffusione e proliferazione delle *black arts*. Da un lato infatti il 1981 fu l'anno nefasto del *British Nationality Act* (che revocava ai figli degli immigrati il diritto automatico alla cittadinanza, a meno che uno dei due genitori non fosse cittadino britannico), dell'incendio di New Cross (nel quale 13 ragazzini neri morirono durante una festa in una casa privata) e dei disordini di strada che videro sanguinosi scontri tra le forze dell'ordine e gli immigrati a Brixton, Southall, Bristol e Liverpool.²⁴ Nella primavera ed

²³Cfr. <http://www.margareththatcher.org/speeches/displaydocument.asp?docid=103485>.

²⁴ Violenti scontri tra la polizia e gli immigrati si sono protratti per tutti gli anni '70 e '80. Con l'introduzione delle "sus laws" infatti, la polizia era libera di arrestare e detenere anche solo per sospetto gli immigrati di colore; spesso percosi e trattenuti in carcere senza reale motivazione, molti di loro hanno trovato morti

estate di quell'anno tutto il mondo assistette all'esplosione violenta ed inattesa di decenni di covate frustrazioni; le immagini degli scontri riempirono a lungo gli schermi televisivi e le prime pagine dei giornali portando alla ribalta dell'opinione pubblica quella che era stata sino ad allora una questione ampiamente sottovalutata.

D'altro canto tuttavia proprio nel 1981 fu istituito il Greater London Council e il rapporto di Lord Scarman denunciò per la prima volta l'aperta ostilità delle forze dell'ordine e delle istituzioni nei confronti degli immigrati di colore e le disuguaglianze del sistema scolastico, dando avvio ad una serie di iniziative da parte di amministrazioni locali e associazioni private a favore delle comunità nere. (Sull'onda di questa improvvisa visibilità e centralità della questione della presenza nera in Gran Bretagna furono pubblicati testi come *The Empire Strikes Back* nel 1982, *Staying Power* nel 1984 o *The Black Presence in English Literature* l'anno successivo). Il 1981 segnò anche una svolta per le *black arts*, inaugurando una prolifica stagione di avanguardia e sperimentalismo nelle *visual arts* e nel cinema e in letteratura fu l'anno di pubblicazione del capolavoro di Salman Rushdie, *Midnight's Children*²⁵, opera destinata a segnare un rinnovamento irreversibile per tutte quelle letterature sino ad allora ritenute ai margini e ora così 'prepotentemente' collocate al centro della scena letteraria e culturale. *Midnight's Children* è l'antesignano di quella nuova letteratura scritta dal cuore del vecchio impero che, se da una parte guarda ancora al passato e alle origini, lo fa con una confidenza tutta nuova circa la sua posizione e appartenenza in Gran Bretagna, ricercando nella propria storia e in quella mondiale la legittimazione di tale appartenenza. Per descrivere e tenere insieme questa esuberante accumulazione di eventi, storie e invenzioni, Rushdie adotta uno stile composito, ibrido ed eclettico, che risente di molteplici influssi e contaminazioni, fusi nel prolifico incontro tra il realismo magico di matrice latino-americana e la narrativa post-coloniale. Nella trilogia degli anni '80, che a *Midnight's Children* vede susseguirsi *Shame*²⁶ nel 1983 e *The Satanic Verses*²⁷ nel 1988, l'intero sistema britannico, coloniale e postcoloniale, viene messo in discussione, minando dalla base le concezioni di *Britishness* e *otherness* e la dicotomia centro-periferia. In una critica talora feroce e inclemente ad una realtà contemporanea transnazionale che abbraccia più continenti e più culture, i tre testi mettono in crisi l'intero sistema culturale occidentale e il suo rapporto con il Terzo Mondo,

'misteriose' durante gli interrogatori o nelle celle. Questo tipo di "razzismo istituzionalizzato" ha fatto insorgere una cultura della strada, basata sulla rivendicazione dei propri diritti e al tempo stesso sull'appropriazione di uno spazio pubblico, favorendo il consolidarsi di una coscienza nera politicizzata.

²⁵ Salman Rushdie, *Midnight's Children*, London, Jonathan Cape Ltd, 1981.

²⁶ Salman Rushdie, *Shame* (1983), London, Pan Books, 1984.

²⁷ Salman Rushdie, *The Satanic Verses* (1988), London, Picador, 2000.

nel tentativo di superare confini, canoni e convenzioni, rifondandoli all'insegna della contaminazione, dell'imbastardimento e della pluri-significazione.

In questo stesso decennio vengono pubblicate due tra le più significative opere di Naipaul circa l'identità coloniale trasportata al centro dell'impero, circa quell'incontro prolifico seppur traumatico tra centro e periferia che germoglierà e darà frutto nella successiva generazione *black British*. Se in una delle prime e più celebri opere londinesi, *The Mimic Men*²⁸ apparsa nel 1967, Naipaul indicava in quella *mimicry* già descritta dieci anni prima in *The Mystic Masseur* il problema fondamentale dello sradicamento del soggetto coloniale tanto nelle patrie di origine quanto dopo la sua migrazione a Londra,²⁹ lo scrittore arriverà a maturare negli anni '80 una coscienza più completa e consapevole. Dopo due decenni di peregrinazioni alla ricerca e riscoperta delle proprie origini tra i Caraibi, l'Africa e l'India (giudicati dapprima con inclemenza come "areas of darkness" lontani dalla civiltà e razionalità occidentale, e solo più tardi avvicinati in maniera più comprensiva e multiprospettica), in *Finding the Centre* del 1984 lo scrittore dichiara di aver trovato il suo centro soltanto nella pratica della scrittura, terapeutica quanto quella del viaggio stesso, per decifrare ed illuminare le "aree buie" che popolano la sua identità ed eredità culturale, pratiche entrambe fondamentali per la presa di coscienza del proprio sradicamento. Nel romanzo autobiografico *The Enigma of Arrival* del 1987, Naipaul, oltre a proclamare l'impossibilità del ritorno (che sarà uno dei punti fermi della narrativa *black British*), dichiara la tensione verso una "synthesis of the worlds and cultures"³⁰ che compongono la sua identità frazionata e arriva a sentirsi "in tune with the landscape"³¹ nello Wiltshire, come mai si era sentito a Trinidad o in India, svelando il paradosso di sentirsi a casa solo in un paesaggio che esemplifica la rovina dell'impero e dell'esperienza coloniale, la decadenza che accomuna Trinidad e la Gran Bretagna. L'assegnazione del Premio Nobel arrivata nel 2001 quando ormai se ne stavano perdendo le speranze, suggella la 'trasformazione' di uno scrittore da coloniale a mondiale attraverso un processo di triplice traduzione tra l'India, i Caraibi e l'Inghilterra. Nella bio-bibliografia tracciata dall'accademia svedese in occasione della premiazione, Naipaul venne definito "British writer, born in Trinidad"³², a sancire e anticipare un'apertura di confini e possibilità molteplici.

²⁸ V. S. Naipaul, *The Mimic Men* (1967), London, Picador, 2002.

²⁹ Ralph Kirpal Singh, protagonista di *The Mimic Men*, con un nome mezzo inglese e mezzo indiano, esule politico delle Indie Occidentali tra Isabella e Londra, è diventato una figura chiave della narrativa migrante, l'emblema di quella generazione di mezzo che aspira a simulare un'indipendenza e appartenenza che in realtà non possiede mai appieno.

³⁰ V.S. Naipaul, *The Enigma of Arrival*, Harmondsworth, Penguin, 1987, p. 97.

³¹ *Ibid*, p. 157.

³² Cfr. www.Nobelprize.org.

Negli anni '80 iniziarono a circolare anche gli scritti di due autori come Hanif Kureishi e Caryl Phillips, per cui le definizioni di autori postcoloniali o *migrant* di seconda generazione si rivelarono generiche e inadeguate e per i quali si rese necessaria un'ulteriore revisione dei concetti di nazionalità e appartenenza (sebbene entrambi siano tuttora riluttanti a qualsiasi incasellamento preciso e persino i critici non siano ancora riusciti a trovare categorie adatte e univoche per definirli). Le loro opere, così come le loro vicende personali, segnano il passaggio da una *Englishness* più rigorosa e tradizionale, quella proposta dai conservatori e dal modello thatcheriano, ad una *Britishness* dai confini più fluidi, in cui anche la *blackness* inizia a trovare posto e legittimità, affiancandosi però a numerosi altri elementi dell'identità. Mentre di Kureishi non tratteremo in questa sede, dati il legame ancestrale che lo congiunge piuttosto al subcontinente indiano e la grande mole di studi e approfondimenti già compiuti sulla sua opera in contesti più pertinenti, torneremo invece a parlare di Caryl Phillips nell'ultimo capitolo di questa trattazione, individuando nello scrittore una posizione *borderline* di *insider/outsider* nell'ambito delle identità *black British* di origini afro-caraibiche.

Sul finire del secolo il dibattito ideologico e l'esplosione creativa degli anni '80 subì un declino nell'ambito di una più generale frattura dell'unità politica tra africani, caraibici e asiatici e la conseguente dispersione delle forze ideologiche e creative che si erano mobilitate per sfidare le narrazioni dominanti anglo-centriche. Questo dato tuttavia non va interpretato in maniera soltanto negativa, in quanto segna anche una spiccata tendenza alla normalizzazione della razza nera all'interno della società britannica, lasciando spazio a nuove tendenze negli studi culturali incentrati sempre più su discorsi postmodernisti. Il processo di globalizzazione mette in crisi l'efficacia dello stato-nazione come unità culturale, e la diaspora, come esperienza della frammentazione culturale e di un sé dislocato, diviene sempre più l'emblema dell'individuo postmoderno. In un simile contesto di rapidi cambiamenti, il modello reazionario proposto dalla Thatcher e portato avanti dal suo successore John Major, che rivela una visione altrettanto nostalgica della *Englishness*, perdono rapidamente consensi. In occasione ad esempio della ratifica del Trattato di Maastricht nel 1993 John Major, spaventato dalla propensione dei laburisti alla *devolution* e all'Europa, rassicurò il suo elettorato sull'intenzione del suo partito di mantenere immutato quel "British character" già invocato dalla Thatcher:

Fifty years from now, Britain will still be the country of long shadows on county grounds, warm beer, invincible green suburbs, dogs lovers, pools fillers, and - as George Orwell³³ said - old maids bicycling to Holy Communion through the morning mist. And, if we get our way, Shakespeare still read - even in school. Britain will survive unamendable in all essentials.³⁴

Una simile concezione si rivela del tutto anacronistica e assolutamente inadeguata alla società britannica di fine secolo, tanto che le distinzioni su base etnica o razziale si fanno più caute e velate nell'arena pubblica, soprattutto nei programmi elettorali della sinistra tornata al governo, come dimostrato dalle campagne delle ultime tre elezioni (1997, 2001, 2005), per lasciare spazio a un modello più pluralistico e aperto, almeno all'apparenza. Il ritorno ad un governo laburista e i tre mandati consecutivi di Tony Blair hanno stabilito la necessità di tolleranza e integrazione nel pieno riconoscimento del sostanziale carattere multirazziale della società britannica (nonostante la cosiddetta "Terza Via" abbia portato il New Labour sempre più verso il centro e un'economia di mercato più individualista). Le questioni di razza, religione, immigrazione e asilo politico rivestono un ruolo talmente fondamentale nella politica inglese attuale da non essere assenti in nessun programma di partito e, seppure anche i conservatori abbiano in qualche occasione riconosciuto i benefici economici e culturali portati dagli immigrati, in tutti gli schieramenti si avverte la necessità pressante di porre un freno all'immigrazione dall'esterno per limitarne i pericoli. Lo stesso partito laburista ha fatto proprio il patriottismo tradizionalmente conservatore della destra trasformandolo però da nazionalismo etnico a "civic nationalism". In sostanza la Gran Bretagna del nuovo millennio si riconosce una società multietnica e tollerante, che abbraccia le idee del multiculturalismo e prende le distanze dal razzismo istituzionale vecchio stampo, ma al tempo stesso ricerca unità e unanimità sulla base di una serie di valori condivisi. In questo modo, pur proclamando una *Britishness* basata sulla diversità etnica e sull'ibridità culturale, si sono create nuove dinamiche di inclusione/esclusione che legittimano la discriminazione indiretta di determinati gruppi o individui non più su base razziale o etnica ma ad esempio religiosa o culturale (come si sta verificando in particolar modo nei confronti dei musulmani dopo l'11 Settembre e gli attentati di Londra, tanto da arrivare in pochi anni all'individuazione di una vera e propria patologia collettiva, definita con il neologismo appositamente coniato di "islamofobia").

³³ Riferimento a *The Lion and the Unicorn: Socialism and the English Genius*, scritto da George Orwell nel 1941, nel momento di massima minaccia del nazismo tedesco.

³⁴ *The Independent*, 25 April 1993.

In un discorso pronunciato il 3 Maggio 1999 in riferimento ad alcuni atti di discriminazione razziale, il primo ministro Tony Blair si dichiarò fiero di una diversità che arricchisce e unisce la nazione e si impegnò nella lotta alle discriminazioni:

"When one section of our community is under attack, we defend them in the name of the community. When the bombers attack the black and Asian communities in Britain, they attack the whole of Britain [...] The true outcasts of today, the true minorities, those truly excluded are not the different races and religions of Britain, but the racists, the bombers, the violent criminals who hate the vision of Britain and try to destroy it. [...] We will defeat them and then we can build the tolerant multicultural Britain the vast majority of us want to see"³⁵

Eppure il rapporto Parekh pubblicato nel 2000 col titolo di "The Future of Multi-Ethnic Britain" indica chiaramente che la lingua e i simboli dell'inglesità e della britannicità mantengono una tacita connotazione razziale, tali da renderli esclusivi e sinonimi di *whiteness*. La multirazzialità o multietnicità che di fatto caratterizzano la società britannica contemporanea non corrispondono ancora a quel multiculturalismo da molti professato o invocato, che per essere veramente tale implicherebbe una convivenza equa e paritaria tra culture, nella piena accettazione e nel pieno rispetto delle differenze.

Se la metafora del "golden thread" usata dal governo Blair vuol mettere in primo piano la continuità di una lunga tradizione di tolleranza e "open doors" della storia britannica, d'altra parte quella stessa storia evidenzia chiaramente la flessibilità nel creare nuovi *outsiders*, nel demarcare nette separazioni tra "us/English" e "them/foreigners", nell'ambito sempre più complesso di una identità britannica ancor più frazionata con la parziale *devolution* di Scozia e Galles e l'avanzata dei regionalismi. Istruttiva circa le diverse identità che costituiscono la società britannica contemporanea è una recente indagine dal titolo "Citizenship and Belonging. What is Britishness?"³⁶, cui ci pare interessante dare una rapida occhiata prima di spostarci all'ambito più propriamente culturale e letterario. Commissionata nel 2005 dalla CRE alla società ETHNOS, l'indagine è stata condotta in Inghilterra, Galles e Scozia su un gruppo di 96 persone di diversa età, professione, estrazione sociale e sesso, rappresentanti delle varie etnie che popolano la nazione (identificate e suddivise in 'White English', 'White Scottish', 'White Welsh', 'Black Caribbean', 'Black African', 'Indian', 'Pakistani', 'Bangladeshi')³⁷. Per chiarezza di

³⁵ Tony Blair, cit. in Tony Wade, *Black Enterprise in Britain*, London, TCS, 2003 p.13.

³⁶ Cfr. sito web www.cre.gov.uk.

³⁷ Il censimento più recente, quello del 2001, dimostra come Londra contenga un numero di abitanti non-bianchi tre volte superiore alla media nazionale. La tabella riportata di seguito illustra le categorie etniche utilizzate e la loro presenza percentuale in Inghilterra.

By Government Office Region
Non-white White British White other Mixed Asian Black Chinese and other
England 9.187.03.91.34.62.30.9 London 28.859.811.43.212.110.92.7

definizione sono stati fatti rientrare nelle differenti minoranze etniche individui di prima, seconda e terza generazione, intesi rispettivamente come coloro che sono immigrati in Gran Bretagna da adulti, i nati o arrivati in Gran Bretagna da bambini e infine i loro figli, tutti comunque attualmente in possesso di passaporto britannico. L'indagine si prefiggeva lo scopo di indagare la percezione che la popolazione britannica ha dei concetti di cittadinanza, appartenenza e *Britishness* e della loro relazione con il successo nel lavoro, nella società e nella sfera personale. I partecipanti, dopo una prima fase individuale di associazione libera di pensiero stimolata dalle parole 'British', 'English', 'Welsh', 'Scottish', 'European', 'ethnic minority', 'success', 'integration', 'community', 'identity', 'difference' e 'culture', sono stati suddivisi in gruppi di discussione e invitati a riflettere e confrontarsi sul rapporto tra 'Welshness', 'Englishness', 'Scottishness' e 'Britishness', sulla possibilità che le prime soppiantino quest'ultima e sul peso che etnia, colore della pelle e religione hanno nella loro percezione di appartenenza al paese.

Uno dei primi dati emersi rivela che, mentre per gli abitanti bianchi il possesso di un passaporto britannico e la padronanza della lingua inglese sono dati per scontati e non compaiono tra gli indicatori primari di appartenenza, per le minoranze etniche sono questi gli elementi fondamentali che autorizzano, favoriscono e legalizzano la loro permanenza nel paese. L'appartenenza religiosa è sentita in maniera determinante solo dai musulmani, mentre per gli africani e i caraibici prevalgono i concetti di razza e colore della pelle. Questi ultimi due gruppi sono infatti gli unici ad avvertire la necessità di porre ancora l'aggettivo *black* davanti a *British*, anche se per alcuni la percezione diffusa del termine è negativa e quindi l'aggettivo sarebbe in sé penalizzante. Tuttavia, soprattutto tra gli intervistati con un maggior grado di istruzione, è emersa una certa fierezza delle origini del popolo nero, motivata dalle ingiustizie subite e dalle lotte intraprese per superarle. In generale le minoranze etniche hanno dimostrato una maggior conoscenza della storia coloniale rispetto ai britannici bianchi. Per molti degli intervistati bianchi la conformazione di isola e le ridotte dimensioni in rapporto al resto d'Europa, ma anche alla sua stessa importanza storica e al suo glorioso passato, sono motivi di orgoglio e di identità nazionale; ciò che per gli inglesi bianchi è sano nazionalismo per le minoranze è senso di superiorità e dominio, paternalismo, arroganza e ristrettezza di vedute. Mentre per i bianchi la parola 'colonialism' è immediatamente associata a 'civilization' per le minoranze etniche l'associazione più spontanea è 'exploitation', ma è anche emersa una sostanziale unanimità nel considerare la Union Jack e la famiglia reale i simboli nazionali e anzi la maggior parte

degli appartenenti alle minoranze etniche vi hanno dimostrato più attaccamento e dedizione di alcuni scozzesi o gallesi.

Riguardo alla definizione di nazionalità, mentre gli abitanti di Scozia e Galles si definiscono prima scozzesi e gallesi e solo in secondo luogo britannici, principalmente in virtù del fatto di possedere un passaporto britannico (ma per molti di loro questa seconda appartenenza è irrilevante e da alcuni addirittura rigettata), l'appartenenza ad una *Britishness* è avvertita in maniera immediata solo da inglesi bianchi e minoranze etniche, sebbene per due diverse motivazioni. Mentre per i primi infatti l'associazione tra *Englishness* e *Britishness* è diretta e anzi la maggior parte non concepisce alcuna distinzione tra gli aggettivi *English* e *British*, per le minoranze etniche il concetto di *Britishness* è più ampio di quello di *Englishness*, implica il multiculturalismo e concede loro uno spazio più vasto e una maggior opportunità di appartenenza. Indotti a rifletterci, anche gli intervistati bianchi concordano per lo più con questa definizione di *Britishness*, ma per alcuni la mescolanza è ancora avvertita in maniera negativa. Per tutti l'amalgama di popoli si riferisce solo alla situazione contemporanea mentre a voler risalire alle origini il popolo britannico autoctono è identificato solo con gli Anglo-Sassoni bianchi e all'unanimità si ritiene che l'aggettivo *English* possa essere associato solo a individui di razza bianca. Nel suo recente *Who Do We Think We Are?*, Alibhai Brown³⁸ denuncia il concetto di *Englishness* come identità "colour-coded": a quelli che lei chiama i "New Britons" di origine nera o asiatica è infatti sì concesso di diventare *British* ma mai *English*, *Scottish* o *Welsh*, poiché queste ultime tre identità implicherebbero connessioni ancestrali dalle quali i neri sono esclusi.

Per le minoranze etniche quindi è ancora ben radicata l'idea che la loro razza/etnia precluda loro l'accesso alla *Englishness* e alla sua purezza, ma confidano in una *Britishness* più ibrida e tollerante e molti mantengono legami profondi con le loro culture d'origine, come uniche in grado di concedere loro un'appartenenza totale:

Identification with ethnicity was strong among all ethnic minority participants. This was because ethnicity was deeply connected with the emotional space of 'home': food, family, tradition, a sense of belonging to a community and, in some cases, language. It was associated with ease and familiarity.³⁹

In seguito a questa prima indagine ed ai risultati da essa emersi, ne è stata svolta una seconda dal titolo "The decline of Britishness", pubblicata nel maggio 2006.⁴⁰ Secondo questo approfondimento mirato risulterebbe che ci sia al momento in Gran Bretagna un

³⁸ Alibhai Brown, *Who Do We Think We Are? Imagining the New Britain*, London, Routledge, 2001.

³⁹ Cfr. www.cre.gov.uk, "Citizenship and Belonging. What is Britishness?", p. 42.

⁴⁰ Cfr. www.cre.gov.uk.

diffuso senso di declino e sfiducia riguardo la propria identità nazionale, percepito in particolar modo dalla popolazione bianca essenzialmente per quattro motivi. In primo luogo l'arrivo di grandi numeri di immigrati avrebbe contaminato il "British character" a livello sia biologico che culturale, tanto da farlo irrimediabilmente scolorare in un ibrido indefinito. Secondo molti bianchi i loro figli non sapranno più cosa significhi essere inglese e questo crea rabbia, frustrazione e vittimismo. Le altre tre cause di questo declino sono state individuate nella crescita di un pluralismo morale causato dall'introduzione di usi e costumi alieni, nell'eccessiva attenzione prestata dai servizi nazionali alle minoranze etniche (per definizione povere e con molti figli) e in un fallimento nel trattare adeguatamente queste stesse minoranze a causa degli obblighi imposti dalla *political correctness*. In sostanza, seppur quasi tutti i britannici bianchi riconoscano la mescolanza etnica come un dato di fatto e alcuni ne apprezzino i vantaggi, molti la avvertono come un sopruso, un'invasione e una contaminazione, a scapito di una concezione idealizzata della loro *Englishness* ormai legata solo al passato e secondo molti irrimediabilmente corrotta negli ultimi cinquant'anni.

In questo mezzo secolo di enormi cambiamenti, la terminologia stessa utilizzata per definire l'identità e nazionalità degli immigrati in Gran Bretagna e i loro discendenti ha subito un'evoluzione, che ha seguito di pari passo le vicende storico-politiche e culturali del paese e internazionali, ereditando da movimenti d'oltreoceano come il panafricanismo, la *négritude* o le lotte per i diritti civili influenze e prestiti sia ideologici che lessicali, che hanno gradatamente portato all'enunciazione del binomio *black British*. Esso comparve per la prima volta nel 1973 nel titolo del testo di Chris Mullard,⁴¹ che si riferiva alla sua generazione come agli abitanti di una *Black Britain*, a sottolineare l'unicità e novità di una generazione di colore nata in Gran Bretagna. La definizione fu utilizzata in seguito da Anne Walmsley nella sua opera di presentazione del CAM (fondato nel 1966), che, secondo le sue parole, "bridged the transformation of Britain's West Indian community from one of exiles and immigrants to black British"⁴².

Nei due decenni intercorsi tra l'*Immigration Act* del 1962 e i *Brixton Riots* del 1981, il termine 'black' era un indicatore generico di alterità e differenziazione dalla popolazione inglese bianca, e al tempo stesso di identità condivisa tra tutti gli esclusi. In concomitanza con lo sviluppo del movimento per i diritti civili, il termine iniziò a racchiudere progressivamente al suo interno un senso di fierezza delle origini e della razza, di

⁴¹Chris Mullard, *Black Britain*, London, George Allen & Unwin Ltd, 1973.

⁴² Anne Walmsley, *The Caribbean Artist Movement*, London, New Beacon, 1992, p. XVIII.

ribellione contro la discriminante e ghettizzante società britannica e di volontà di affermazione e rivendicazione dei propri diritti. Dopo che negli anni '60 il Civil Rights Movement in America aveva iniziato a propendere per l'utilizzo degli aggettivi 'black' e 'Afro-American', anche i caraibici e gli africani immigrati in Gran Bretagna rigettarono la definizione di 'coloured' (aggettivo con cui per circa un ventennio dopo la fine della guerra ci si riferiva a tutti i non bianchi) e optarono per quella di 'black', che esprimeva la loro essenza con maggior immediatezza e pregnanza.⁴³ Viceversa, da parte dell'istituzione, 'black' o 'coloured' continuarono ad essere utilizzati indistintamente per indicare tutto ciò che non era 'white', e soprattutto che non era *British*. L'accostamento dei due aggettivi è infatti da sempre stato considerato ossimorico e mutuamente esclusivo, in una dinamica binaria di inclusione/esclusione secondo cui l'equazione dell'aggettivo 'British' con 'white' porterebbe come risultato di un sillogismo perfetto all'ovvia constatazione che tutto ciò che è nero non può essere *British* e viceversa.

Con l'insorgere di una coscienza nera politicizzata, il termine 'black' venne ad assumere un'inevitabile implicazione socio-politica, divenne un demarcatore di orgoglio non più solo su base biologica, un'etichetta culturalmente costruita, come Stuart Hall ben illustra in "Old and New Identities, Old and New Ethnicities":

Black was created as a political category in a certain historical moment. It was created as a consequence of certain symbolic and ideological struggles. We said, "You have spent five, six, seven hundred years elaborating the symbolism through which Black is a negative factor. Now I don't want another term. I want that term, that negative one, that's the one I want. I want a piece of that action. I want to take it out of the way in which it has been articulated in religious discourse, in ethnographic discourse, in literary discourse, in visual discourse. I want to pluck it out of its articulation and rearticulate it in a new way". In that very struggle is a change of consciousness, a change of self-recognition, a new process of identification, the emergence into visibility of a new subject. A subject that was always there, but emerging, historically.⁴⁴

A partire dagli anni '70, l'aggettivo comparve in molti contesti e appellativi, dal Black Power Movement allo slogan entrato in vigore in quegli anni "Black is beautiful", e per diversi decenni cementò il legame tra le varie minoranze etniche, che trovavano nella comune esperienza dell'emarginazione ed alienazione una motivazione per associarsi e solidarizzare contro le numerose manifestazioni di intolleranza e odio razziale. Secondo Stuart Hall infatti "the term 'black' was coined as a way of referencing the common

⁴³ Nel corso della nostra trattazione preferiremo per queste motivazioni utilizzare il termine *black* o il suo corrispettivo italiano 'nero', ricorrendo saltuariamente a *coloured* o 'di colore' soltanto laddove si renda necessario per evitare ripetizioni, e in tali circostanze utilizzeremo l'aggettivo soltanto nella sua accezione lessicale neutra, scevra da implicazioni o sfumature ideologiche.

⁴⁴ Stuart Hall, "Old and New Identities, Old and New Ethnicities", in Anthony King (ed.), *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, London, Macmillan, 1991, pp.41-68, p. 54.

experience of racism and marginalization in Britain and came to provide a new politics of resistance, amongst groups and communities with, in fact, very different histories, traditions and ethnic identities."⁴⁵

Per tutti gli anni '80 e '90, numerosi scrittori ed artisti, soprattutto di origine caraibica o africana, hanno iniziato a scegliere in maniera sempre più consapevole la definizione di *black British* in riferimento alla loro identità o alla loro produzione, convergendo in maniera sempre più unanime sull'iniziale minuscola dell'aggettivo 'black', a dimostrazione della possibilità reale e concreta di riunire in una sola opera o persona le caratteristiche distintive della *blackness* e della *Britishness* al tempo stesso. A partire da metà degli anni '80 tuttavia, il paradigma dell'aggettivo *black* inizia ad essere messo in discussione data la vastità ed eterogeneità di esperienze che all'interno di quel contenitore confluivano, e si aprono nuove prospettive teoriche e di pensiero. Lo stesso Stuart Hall riconosce che "the category 'black' actually houses a stressful, internally discrepant community that it can only claim to partially articulate. 'Black' is crossed by a proliferation of ethnicities"; tuttavia l'utilizzo del termine come categoria culturale e politica non decade e anzi Paul Gilroy lo celebra per la sua interna "multy-accentuality"⁴⁶. Il dibattito pubblico condotto nel 1987 da Stuart Hall, Salman Rushdie e Darcus Howe circa l'apparizione del documentario "Handsworth Songs" e il suo valore artistico segna uno spartiacque importante per le *black arts*. Nel saggio "New Ethnicities" Hall invoca strategie di rappresentazione che rifiutino di ritrarre l'esperienza nera in Gran Bretagna come "monolithic, self-contained, sexually stabilised and always 'right-on'- in a word, always and only 'positive', or what Hanif Kureishi has called 'cheering fictions'."⁴⁷

La polarizzazione bianco-nero inizia così a fine secolo a farsi più labile per far spazio a nuovi elementi dell'identità. Personalità come Pratibha Parmar o Jackie Kay iniziano a contestare e destabilizzare la categoria 'black' come singola e monotematica introducendo elementi nuovi quali l'omosessualità, la duplice dislocazione creata dall'esperienza contemporanea dell'adozione e della discriminazione razziale, le tematiche femministe. Non più vessato dal carattere di rappresentatività per un intero popolo o un'intera razza, l'artista nero negli anni '90 è finalmente alleggerito del "burden of representation", libero di parlare solo per se stesso e per la sua personale e complessa esperienza. Negli anni '90 inizia anche a delinearsi una sempre più netta differenziazione tra afro-caraibici, propriamente 'black', e asiatici, come sottolineato da Mark Stein nel suo saggio "Cultures

⁴⁵ Stuart Hall, "New Ethnicities", in H.A. Baker, jr, M. Diawara, R.H. Lindenberg (eds.), *Black British Cultural Studies, A Reader*, Chicago, University of Chicago Press, 1996, pp. 163-172, p. 163.

⁴⁶ Paul Gilroy, *Small Acts, Thoughts on the Politics of Black Cultures*, London, Serpent's Tail, 1993, p. 112.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 171.

of Hybridity: Reading Black British Literature"⁴⁸, e il divario si acuirà in maniera incontrovertibile e insanabile dopo l'11 Settembre 2001. Dopo tale data l'aggettivo *black* ha cessato di essere il primo indicatore di alterità nelle dinamiche razziali e culturali britanniche, e come conseguenza della paura suscitata dal terrorismo di matrice islamica sembra essersi manifestata una maggior tolleranza verso tutte le minoranze etniche non-musulmane e quindi anche verso quelle afro-caraibiche su cui la nostra indagine si focalizza.

Come già abbiamo avuto modo di rilevare, altrettanto problematico e ambiguo è il secondo termine del binomio, l'aggettivo 'British', che rimanda al complesso e controverso concetto di *Britishness*, spesso sovrapposto o confuso con quello di *Englishness*, sulla cui definizione e percezione torneremo diffusamente in seguito. Da sempre l'aggettivo, così come tutti gli indicatori di nazionalità o più in generale di identità, racchiude dinamiche intrinseche di inclusione ed esclusione, che si basano a loro volta su processi di riconoscimento di somiglianze e differenze e sulla costituzione di opposti schieramenti. In Gran Bretagna la formulazione di categorie e definizioni precise riguardo l'identità nazionale è oggi resa particolarmente difficoltosa dalla stratificazione di secoli di storia e attraversamenti di oceani, di incontri tra popoli e singoli individui, di mescolanze e ibridazioni irreversibili, che hanno rimescolato le parti e confuso i confini. In occasione del censimento del 1991 apparvero proposte di categorie alternative come 'Afro-Saxon', 'Caribbean-British' o 'Asian-British', o altre più generiche come 'mixed-race' o 'black-other', alla cui applicazione si intersecano le altrettanto arbitrarie e labili categorie di prima, seconda o terza generazione di immigrati. (Se per immigrato di prima generazione si intende colui che ha fisicamente compiuto la migrazione e che ha quindi vissuto parte della sua vita altrove, come collocare ad esempio Caryl Phillips, portato in Inghilterra dai suoi genitori a 12 settimane di vita? O perché chiamare Andrea Levy o Zadie Smith immigrate, seppur di seconda generazione, se sono nate e cresciute a Londra?)

Alla luce di quanto sino ad ora rilevato, preso atto delle complesse dinamiche storiche, politiche e sociologiche che l'hanno determinata e delle ambivalenze non ancora sanate che caratterizzano la questione *black British*, adotteremo in maniera consapevole tale appellativo ritenendolo il più pertinente e appropriato alla realtà artistica e letteraria cui faremo riferimento. Se è vero infatti che le letterature che nascono ai margini sono per

⁴⁸ Mark Stein, "Cultures of Hybridity: Reading Black British Literature", in *Kunapipi*, volume XX, number 2, 1998, pp. 76-89.

definizione restie a ogni tipo di categorizzazione o etichetta volta a stabilizzarle e circoscriverle, e che il voler delimitare un contro-canone è solitamente una pratica accademica gestita dal centro e dalla cultura dominante, è altrettanto vero che, nel caso particolare della letteratura *black British*, sono i suoi stessi protagonisti a rivendicare la loro simultanea *blackness* e *Britishness*, auspicando una compenetrazione tra le due. Seppur disomogenea, multiforme e ancora *in fieri*, questa definizione ci pare l'unica capace di racchiudere al suo interno una tensione creativa tra termini apparentemente antitetici, che contendono terreni comuni e talora sovrapposti, arricchendosi e ridefinendosi a vicenda, ed in questo risiede a nostro parere la sua validità.

1.2 Nuovi orizzonti negli studi culturali: le "New Ethnicities"

Come l'*excursus* storico poc'anzi delineato dimostra, dopo due decenni di arrivi di masse silenziose e discriminazioni più o meno passivamente subite (fatta eccezione per alcuni casi isolati o per le sorti di artisti già affermati), si sono dovuti attendere gli anni '70 del secolo scorso perché nascesse un vero e proprio dibattito circa la presenza nera in Gran Bretagna e il suo rapporto con la cultura e società inglese. Fondamentale nell'avviare e condurre per vari anni questo tipo di discorsi è stato il Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) di Birmingham, fondato nel 1964 da Richard Hoggart e diretto dal 1969 al 1979 da Stuart Hall,⁴⁹ cui va riconosciuto un ruolo guida negli studi culturali in Gran Bretagna per tutti gli anni '70 e '80. Nel 1982 il CCCS ha prodotto un testo chiave come *The Empire Strikes Back: Race and Racism in 70s Britain*,⁵⁰ a cui hanno contribuito teorici, critici e pensatori come Paul Gilroy, Pratibha Parmar o Hazel Carby. Seppur ormai datato, il testo rimane di fondamentale importanza per chiunque voglia avvicinarsi all'ambito degli studi culturali e interrazziali in Gran Bretagna.⁵¹ Nell'ambito del CCCS ma non solo, personalità come Hall e Gilroy, essi stessi protagonisti della diaspora afro-caraibica, hanno formulato i capisaldi di quel dibattito ideologico che, partendo da concetti di interesse più globale quali quelli di migrazione, creolizzazione e diaspora, hanno condotto all'individuazione di un'esperienza così storicamente e geograficamente localizzata e contingente come quella *black British*, quint'essenza dell'esperienza postmoderna dell'ibridazione.

Per tutti gli anni '80 gli scritti di Hall ebbero un impatto straordinario su un gruppo di giovani artisti e critici che per lo più vivevano ed operavano a Londra. Fedele al concetto gramsciano della "pratica teoretica" e del ruolo dell'"intellettuale organico", Hall promosse un coinvolgimento politico anche negli studi culturali e un legame forte tra l'accademia e il

⁴⁹ Nato a Kingston, in Giamaica, nel 1932 e trasferitosi a Bristol nel 1951, Stuart Hall ha studiato a Oxford e dedicato la sua intera carriera agli studi culturali, come direttore del CCCS di Birmingham dal '69 al '79 e poi come docente di sociologia alla Open University di Londra dal 1979 al 1997. Tra i suoi volumi più significativi compaiono *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-war Britain* (1976), *Policing the Crisis* (1978) e *Questions of Cultural Identity* (1996).

⁵⁰ CCCS, *The Empire Strikes Back: Race and Racism in 70s Britain*, London, Routledge, 1982.

⁵¹ Per primo *The Empire Strikes Back* ha applicato una prospettiva critica nera ad un vasto spettro di contesti culturali, affrontando diversi aspetti della presenza nera in Gran Bretagna, tentando di correggere la ristrettezza di vedute della sinistra inglese e dei dibattiti marxisti euro-centrici, sottolineando ad esempio il ruolo fondamentale che gli immigrati di colore hanno avuto nella ristrutturazione della *working-class* inglese nel secondo dopoguerra. Il volume denuncia la palese elaborazione di un razzismo popolare negli anni '70 e avanza la tesi che la presenza di neri in Gran Bretagna sia stata costruita ideologicamente come problema nazionale, autorizzando e legittimizzando forme di controllo e repressione spesso violente.

dibattito pubblico, ponendosi contro la nuova destra razzista ma anche contro l'ortodossia politica nera, che vedeva l'esperienza nera come singola e unificata. Grazie alle analisi culturali da lui elaborate, si incentivò una revisione incentrata su una nozione dell'identità nera non-essenzialista e si aprì un nuovo dibattito sulla questione *black British*, sfidando l'assunto secondo cui la cultura britannica sarebbe "quintessentially white". *Resistance Through Rituals*⁵² esprime come secondo Hall i neri divennero portatori e significanti della crisi della società britannica negli anni '70: dai vari saggi raccolti nel volume emerge infatti come, in seguito alla frammentazione della *working-class* e alla costituzione di una classe di diseredati nella quale confluirono per lo più giovani e immigrati, sarebbero scaturite sottoculture capaci di negoziare, contestare ed ibridare le forme culturali egemoniche, rivelandosi più creative di queste ultime. Nel successivo *Policing the Crisis*⁵³ la teoria culturale marxista si fonde con il concetto gramsciano dell'egemonia, per dimostrare il ruolo dei media nel riprodurre le idee dominanti al servizio degli interessi della classe dirigente e di conseguenza il legame tra i media, la polizia e il pregiudizio razziale. Tuttavia i contributi fondamentali di Hall per ciò che concerne più direttamente la nostra indagine vanno ricercati nella sua vasta e ininterrotta produzione saggistica, che ha prodotto capisaldi teorici imprescindibili come "New Ethnicities", "Cultural Identity and Diaspora", "The Local and The Global: Globalization and Ethnicity", "Old and New Identities, Old and New Ethnicities" e "Minimal Selves".

Già in "Cultural Identity and Diaspora"⁵⁴ Hall aveva definito l'identità come una produzione mai completa, "always in process, and always within, not outside representation"⁵⁵, aprendo un dibattito sul tema dell'identità culturale e della sua rappresentazione. Partendo dal presupposto che ciascuno di noi parla da una specifica posizione storica e culturale, e che quindi "all discourse is 'placed'"⁵⁶, Hall arriva alla definizione di due tipi di identità culturale. Ad una identità collettiva basata su una cultura condivisa ed esperienze storiche comuni se ne opporrebbe una seconda basata sulla differenza e sulla costante trasformazione cui l'identità è sottoposta:

The first position defines 'cultural identity' in terms of one, shared culture, a sort of collective 'one true self', hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed 'selves', which people with a shared history and ancestry hold in common. Within the terms of this definition, our cultural

⁵² S. Hall and T. Jefferson (eds.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*, London, Hutchinson, 1976.

⁵³ S. Hall, C. Critcher, T. Jefferson, J. Clarke and B. Roberts, *Policing the Crisis: Mugging, The State, and Law and Order*, London, Macmillan, 1979.

⁵⁴ Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", in Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Postcolonial Theory. A Reader*, London, Harvester Wheatsheaf, 1993, pp. 392-403.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 392.

⁵⁶ *Ibid.*

identities reflect the common historical experiences and shared cultural codes which provide us, as 'one people', with stable, unchanging and continuous frames of reference and meaning, beneath the shifting divisions and vicissitudes of our actual history. This 'oneness', underlying all the other, more superficial differences, is the truth, the essence of [...] the black experience.

[...]

This second position recognizes that, as well as the many points of similarity, there are also critical points of deep and significant *difference* which constitute 'what we really are'; or rather - since history has intervened - 'what we have become'. [...] Cultural identity, in this second sense, is a matter of 'becoming' as well as of 'being'. It belongs to the future as much as to the past. [...] Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation.[...] they are subject to the continuous 'play' of history, culture and power.⁵⁷

Scendendo poi nello specifico delle identità culturali nere, in "New Ethnicities"⁵⁸ Hall distingue due fasi delle politiche culturali nere del secondo dopoguerra in Gran Bretagna: la prima coincide come già abbiamo visto con la dominanza dell'elemento unificante della *blackness* sulle differenziazioni etniche e culturali, e della sua opposizione binaria ai discorsi estetici e culturali bianchi dominanti. La posizione di marginalità e talora di esclusione delle politiche culturali nere dalla *mainstream white culture* ne hanno fatto un elemento di disturbo, sfida, resistenza e trasformazione, portando alla seconda fase (senza però sostituire la prima, che pure continua ad esistere in contemporanea) di spostamento e modificazione dei confini, di riorganizzazione e di riposizionamento delle strategie culturali le une rispetto alle altre, di diminuzione dell'importanza assoluta della razza rispetto ad altre categorie quali classe, sesso o etnia. A superamento delle vecchie categorie binarie di razza e nazione, Hall parla di nuove etnicità dei margini e della periferia, che si costruiscono sulla differenza e diversità:

...This marks a real shift in the point of contestation, since it is no longer only between antiracism and multiculturalism but *inside* the notion of ethnicity itself. What is involved is the splitting of the notion of ethnicity between, on the one hand the dominant notion which connects it to nation and 'race' and on the other hand what I think is the beginning of a positive conception of the ethnicity of the margins, of the periphery. That is to say, a recognition that we all speak from a particular place, out of a particular history, out of a particular experience, a particular culture, without being contained by that position as 'ethnic artists' or film-makers. We are all, in that sense, *ethnically* located and our ethnic identities are crucial to our subjective sense of who we are. But this is also a recognition that this is not an ethnicity which is doomed to survive, as Englishness was, only by marginalising, dispossessing, displacing and forgetting other ethnicities. This precisely is the politics of ethnicity predicted on difference and diversity.⁵⁹

In chiusura del saggio Hall ribadisce la consapevolezza che l'esperienza nera sia un'esperienza della diaspora, con le conseguenze che ciò comporta "for the process of unsettling, recombination, hybridization and 'cut-and-mix' - in short, the process of

⁵⁷ *Ibid.*, p. 393-4.

⁵⁸ Stuart Hall, "New Ethnicities" cit.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 169-170.

diaspora-ization it implies"⁶⁰, che come tale rende inevitabilmente più difficile, problematico e complesso ogni tentativo di ritorni lineari alle origini ancestrali o di recuperi immediati del passato. D'altra parte, che lo si voglia riconoscere o no, la stessa cultura inglese si basa e costruisce secondo Hall su un processo ininterrotto nei secoli di diaspora e globalizzazione, che le hanno conferito una sorta di posizione centrale nelle narrazioni storiche del mondo.⁶¹ Per questo, parlare di identità culturali globali e diasporiche dalla sua posizione significa farlo da un punto di vista privilegiato, sebbene in declino, dal cuore dell'impero, rivestendo al tempo stesso una posizione di marginalità ma anche di assoluta centralità, come inequivocabilmente Hall dichiara in "Minimal Selves":

Now that, in the postmodern age, you all feel dispersed, I become centered. What I've thought of as dispersed and fragmented comes, paradoxically, to be the representative modern experience! This is 'coming home' with a vengeance [...] I've been puzzled by the fact that young black people in London today are marginalized, fragmented, unenfranchised, disadvantaged and dispersed. And yet, they look as if they own the territory. Somehow, they too, in spite of everything, are centered, in place: without much material support, it's true, but nevertheless they occupy a new kind of space at the centre.⁶²

Ancora sull'importanza della marginalità Hall ribadisce il potere che le culture dei margini hanno di decentrare e destabilizzare la cultura dominante, di creare qualcosa di nuovo e originale, la nuova essenza delle nuove etnicità dell'era postmoderna:

Paradoxically in our world, marginality has become a powerful space. It is a space of weak power but it is a space of power, nonetheless. In the contemporary arts, I would go so far as to say that, increasingly, anybody who cares for what is creatively emergent in the modern arts will find that it has something to do with the languages of the margin.

The emergence of new subjects, new genders, new ethnicities, new regions, new communities, hitherto excluded from the major forms of cultural representation, unable to locate themselves except as decentered or subaltern, have acquired through struggle, sometimes in very marginalized ways, the means to speak for themselves for the first time. And the discourses of power in our society, the discourses of the dominant regimes, have been certainly threatened by this de-centered cultural empowerment of the marginal and the local.⁶³

Parlare di "nuove etnicità" ci costringe ad interrogarci inevitabilmente sulle 'vecchie' che le hanno precedute, e questa indagine mette in crisi la supposta unità e omogeneità dell'identità inglese, che secondo Hall si è sempre basata sulla differenza e sull'eterogeneità:

⁶⁰ *Ibid.*, p. 170.

⁶¹ Stuart Hall, "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", in Anthony King (ed.), *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, London, Macmillan, 1991, pp.18-39, p. 18.

⁶² Stuart Hall, "Minimal Selves" cit, p. 114.

⁶³ Stuart Hall, "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity" cit, p. 34.

It was only by dint of excluding or absorbing all the differences that constituted Englishness, the multitude of different regions, peoples, classes, gender that composed the people gathered together in the Act of Union, that Englishness could stand for everybody in the British Isles. It was always negotiated against difference. It always had to absorb all the differences of class, of religion, of gender, in order to present itself as a homogenous entity. And that is something which we are only now beginning to see the true nature of, when we are beginning to come to the end of it. Because with the processes of globalization, that form of relationship between a national cultural identity and a nation-state is now beginning, at any rate in Britain, to disappear.⁶⁴

Questo rapporto tra le vecchie e nuove identità ed etnicità costituisce l'argomento centrale del saggio "Old and New Identities, Old and New Ethnicities"⁶⁵, che sottolinea in maniera ancora più esplicita la necessità di ripensare e rivivere l'identità attraverso la differenza, partendo dalla teoria per applicarla poi alla pratica politica e sociale. In parallelo al declino e all'erosione dello stato-nazione, Hall individua una frammentazione delle identità sociali collettive - un tempo concepite come stabili, omogenee e per questo rassicuranti - le grandi identità collettive di classe, razza, nazione, genere e la categoria stessa di Occidente. Sebbene queste identità collettive non siano sparite, e anzi continuano ad esercitare una certa influenza, la loro forma non è più omogenea e i loro limiti non sono più invalicabili, ed iniziano ad emergere le loro differenze e contraddizioni interne, le loro segmentazioni e frammentazioni. Per questo non hanno più un potere stabilizzante nei confronti delle singole identità, che devono di volta in volta ripensarsi e riposizionarsi, confermando la sua tesi portante di identità mai complete ma sempre nell'atto di formarsi e trasformarsi, "always within representation"⁶⁶:

That is the politics of living identity through difference. It is the politics of recognizing that all of us are composed of multiple social identities, not of one. That we are all complexly constructed through different categories, of different antagonisms, and this may have the effect of locating us socially in multiple positions of marginality and subordination, but which do not yet operate on us in exactly the same way. It is also to recognize that any counter-politics of the local which attempts to organize people through their diversity of identifications has to be a struggle which is conducted positionally. It is the beginning of anti-racism, anti-sexism, and anti-classicism as a war of positions, as the Gramscian notion of the war of position.⁶⁷

Questa strategia di costruire l'identità attraverso la differenza si verifica e manifesta all'ennesima potenza nella generazione *black British*, che Hall in questo contesto definisce "third generation" e che identifica con l'energia più propulsiva e innovatrice di fine secolo in Inghilterra:

⁶⁴ *Ibid.* p. 22.

⁶⁵ Hall, Stuart, "Old and New Identities, Old and New Ethnicities" cit, pp.41-68.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 49.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 57.

Out of that notion some of the most exciting cultural work is now being done in England. Third generation young Black men and women know they come from the Caribbean, know that they are Black, know that they are British. They want to speak from all three identities. They are not prepared to give up any one of them. They will contest the Thatcherite notion of Englishness, because they say this Englishness is Black. They will contest the notion of Blackness because they want to make a differentiation between people who are black from one kind of society and people who are Black from another. Because they need to know that difference, that difference that makes a difference in how they write their poetry, make their films, how they paint. It makes a difference. It is inscribed in their creative work. They need it as a resource. They are all those identities together. They are making astonishing cultural work, the most important work in the visual arts. Some of the most important work in film and photography and nearly all the most important work in popular music is coming from this new recognition of identity that I am speaking about.⁶⁸

Grazie alla loro capacità di modificare i margini e 'spostare' il centro, queste nuove etnicità stanno ricreando nuovi spazi per l'identità, spazi di sovrapposizione e convivenza in grado di mettere in crisi l'occidente e 'spostarlo verso i margini':

Now one knows these are dangerously overlapping terrains. [...] in our times, as an imaginary community, it is also beginning to carry some other meanings, and to define a new space for identity. It insists on difference - on the fact that every identity is placed, positioned, in a culture, a language, a history. [...] But it is not necessarily armor-plated against other identities. It is not tied to fixed, permanent, unalterable positions. It is not wholly defined by exclusion. [...] it isn't quite so framed by those extremities of power and aggression, violence and mobilization, as the older forms of nationalism. The slow contradictory movement from "nationalism" to "ethnicity" as a source of identities is part of a new politics. It is also part of the "decline of the West" - that immense process of historical relativization which is just beginning to make the British, at least, feel just marginally "marginal".⁶⁹

Altrettanto basilare alla costituzione di una identità nera e britannica al tempo stesso è stata l'opera di Paul Gilroy⁷⁰, che in testi come *The Black Atlantic*, *There Ain't No Black in the Union Jack* o *Small Acts* ha sfidato le ideologie dominanti bianche euro-centriche, rileggendo la storia mondiale scritta dagli occidentali dal punto di vista dell'Altro, del nero, del diverso. Il suo contributo al dibattito razziale e più recentemente multiculturale è universalmente riconosciuto; per motivi di spazio ci limiteremo in questa sede ad estrapolare dalla sua vasta produzione soltanto i passaggi e concetti chiave che più direttamente incidono sulla nostra indagine, dando per scontata una comune conoscenza dei testi nella loro completezza.

Se già in un testo come *There Ain't No Black in the Union Jack*⁷¹ apparso nel 1987, Gilroy aveva accusato i politici e intellettuali britannici di non prendere seriamente la

⁶⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁹ Stuart Hall, "Minimal Selves" cit, pp. 118-119.

⁷⁰ Nato a Bethnal Green nel 1956, Paul Gilroy è figlio della diaspora afro-caraibica che ha portato la madre Beryl a Londra nel 1951 dall'originaria Guyana. Dopo aver esordito come teorico culturale nella capitale britannica e aver insegnato sociologia al Goldsmiths College, Gilroy si è trasferito negli Usa e attualmente insegna sociologia e studi afro-americani alla Yale University.

⁷¹ Paul Gilroy, *There Ain't No Black in the Union Jack*, London, Hutchinson, 1987.

questione razziale e suggerito nuovi orizzonti per le relazioni interrazziali in Gran Bretagna, il successivo *Small Acts, Thoughts on the Politics of Black Cultures*⁷² si riferisce in maniera diretta alla generazione *black British* e alla sue contraddizioni. Sintomatico è il titolo della prima parte del testo, "Black and English: A lived Contradiction", nella quale Gilroy tenta di definire questa nuova "sensibilità culturale" che non ha precedenti nella storia della diaspora nera, ma che pure ha alle spalle una lunga tradizione di discriminazione e dislocazione. Dopo secoli di migrazioni e ibridazioni, Gilroy si interroga sul concetto di *blackness* come concetto pre-moderno, post-moderno o forse anti-moderno, per ricondurlo infine alla prospettiva diasporica, interculturale e transnazionale espressa in *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*.⁷³ In questa che è la sua opera più letta e conosciuta, Gilroy riprende il concetto di doppia coscienza di Du Bois come concetto chiave dell'identità nera moderna, al tempo stesso *insider* e *outsider* nel mondo occidentale, richiamando alla mente la visione stereoscopica di Rushdie, ma la arricchisce moltiplicando i termini di paragone e rendendo l'aggettivo *black* un "multi-accentual sign"⁷⁴. Proprio in funzione di questa "multi-accentuality", Gilroy assume una posizione da se stesso definita "anti-anti-essenzialista", contestando ogni tentativo di definizione e incasellamento delle identità nere in categorie predefinite, giudicando improponibile la via del ritorno ad un passato immutabile e vedendo come unica e praticabile prospettiva futura l'apertura all'ibridazione, alla contaminazione di ogni genere, etnica o culturale che sia. In questo senso, nel tentativo di trascendere le ristrettezze dello stato-nazione, la formazione interculturale e transnazionale che Gilroy chiama *The Black Atlantic* getta le basi per la costituzione di una *black Britain* ibrida e ramificata, con affiliazioni multiple in numerosi paesi, popoli e culture, e condivide con Stuart Hall la concezione dell'instabilità e mutevolezza di identità che sono sempre non-finite e vengono continuamente ricreate.

L'Atlantico nero come spazio culturale simbolico mira alla demistificazione della differenza razziale e ad una ri-configurazione della *Britishness* che pur tuttavia si dimostra restia ad allargare i suoi confini e ad ammettere il diverso da sé, come Gilroy constata in un suo articolo sulla contemporanea convivenza multirazziale londinese:

Different people are still hated and feared but the timely antipathy against them is nothing compared to the hatreds turned towards the greater menace of the half-different and the partially familiar. To have mixed is to have been party to a great betrayal. Any unsettling traces of hybridity must be excised from the tidy, bleached-out zones of impossibly pure culture. [...]

⁷² Paul Gilroy, *op. cit.*

⁷³ Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Harvard University Press, Verso, 1993.

⁷⁴ Paul Gilroy, *Small Acts, Thoughts on the Politics of Black Cultures*, cit., p. 112.

The post-colonial cultural flux has produced anxieties about the limits and character of England's archetypal ethnic identities: Cockney, Brummie, Scouse and Geordie, and the integrity of the larger formation to which they contribute.⁷⁵

Secondo Gilroy la "popolazione *black British*" sarebbe erede diretta di numerose esperienze nere coloniali e postcoloniali, dall'Africa, ai Caraibi agli Stati Uniti, che attraversando l'Atlantico nero sarebbero giunte in Inghilterra e lì avrebbero messo radici tentando di riadattarsi ancora una volta al nuovo contesto storico, geografico e sociale del paese, già di per sé complesso, confuso e conflittuale:

the cultures of this group have been produced in a syncretic pattern in which the styles and forms of the Caribbean, the United States and Africa have been reworked and re-inscribed in the novel context of modern Britain's own untidy ensemble of regional and class-oriented conflicts.⁷⁶

Nel recente e quasi profetico *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?*⁷⁷ Gilroy si interroga sul futuro del multiculturalismo, difendendolo dalle accuse di fallimento che gli vengono mosse, sulla capacità di immaginare una moderna e multiculturale identità inglese, di superare le celebrazioni malinconiche di glorie passate e porta esempi di culture urbane conviviali che stanno fiorendo spontaneamente in Gran Bretagna così come in altre città postcoloniali del mondo. Alla luce della storia più recente, Gilroy riafferma con rinnovato vigore l'importanza della solidarietà cosmopolita per imparare finalmente a convivere con la differenza senza ansie, paure o violenza.

Accanto a questi teorici di origine afro-caraibica (cui faremo particolare riferimento nel corso della nostra indagine, data l'assoluta identificazione tra la loro esperienza personale, il loro pensiero e la narrativa da noi presa in esame), è doveroso riconoscere un'importanza e un ruolo fondamentali alla costituzione di una identità *black British* a due personalità di origine asiatica e di fama e impatto mondiale come Salman Rushdie e Homi Bhabha, i cui contributi soggiacciono immanenti alla nostra indagine. In particolare Salman Rushdie esalta l'impurità, la commistione, la trasformazione che può derivare dall'incontro di popoli, razze, idee, lingue e culture, tanto nella sua narrativa quanto nella celebre raccolta di saggi *Imaginary Homelands*⁷⁸ (al cui interno il saggio "The New Empire

⁷⁵ Paul Gilroy, "A London Sumting Dis...", in *Critical Quarterly*, vol. 41, n. 3, Autumn 1999, pp. 57-69, p. 67.

⁷⁶ Paul Gilroy, "The Black Atlantic as a Counterculture of Modernity", in Kwesi Owusu (ed.), *Black British Culture and Society*, London, Routledge, 2000, pp. 439-452, p. 441.

⁷⁷ Paul Gilroy, *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?*, London, Routledge, 2004.

⁷⁸ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, London, Granta, 1992, (Prima edizione 1983).

Within Britain"⁷⁹ si rivolge in maniera diretta alla condizione dei *Black Britons*), arrivando all'esaltazione dell'"imbastardimento". È ad Homi Bhabha che si deve invece la formulazione di teorie e concetti chiave come quelli contenuti in *The Location of Culture*.⁸⁰ In questo testo seminale per gli studi postcoloniali, il teorico culturale descrive come, partendo dal processo coloniale della *mimicry*, le culture dei margini siano arrivate alla creazione e appropriazione di un terzo spazio polivalente, vitale e creativo, e della condizione postmoderna dell'*in-betweenness*. Nel saggio "DissemiNation"⁸¹, in particolare, Bhabha dimostra come le figure dei margini, immigrati e minoranze, disturbano l'omogeneità di una "comunità immaginata e condivisa", insinuando, con la loro sola presenza, un'idea di ambivalenza e labilità dei confini. Le narrazioni prodotte ai margini si pongono, secondo Bhabha, come contronarrazioni ambigue che intaccano e scardinano le narrazioni e ideologie del centro, funzionali ai miti di fondazione e di origine della nazionalità culturale.

Hall, Gilroy, Rushdie e Bhabha hanno fondato la nuova voce intellettuale della *black Britain*, e contribuito in larga misura a quella che venne rinominata la "Black British Cultural Renaissance" degli anni '80 (caratterizzata dall'avanguardia e dallo sperimentalismo nelle *visual arts* e nel cinema, dall'emergere di un diffuso e radicale movimento di studiosi, artisti, media e politici, dalla rinascita della *black performance poetry* con artisti di impatto internazionale come LKJ e Benjamin Zephaniah e dal consolidamento del carnevale di Notting Hill. In campo musicale si assistette all'esplosione internazionale del *rap* e del *reggae*, e più in generale alla trasformazione all'interno della cultura nera popolare e alla celebrazione della vita urbana nell'ambito del cosmopolitismo britannico) e costituiranno il fondamento critico-teorico alla narrativa *black British*, esplosa nel decennio successivo.

In seguito a questo enorme fermento ideologico, di pari passo con l'elaborazione di teorie più globali sulla condizione migrante, postcoloniale o diasporica, si avvertì l'unicità storica, geografica e temporale di un'esperienza che solo in Gran Bretagna poteva articolarsi e si iniziò anche all'interno degli studi culturali a designarla con una precisa, seppur non universalmente condivisa, definizione, quella appunto di *black British*. In conclusione della sua indagine condotta per 12 mesi nel 1990 su un gruppo di giovani di

⁷⁹ Salman Rushdie, "The New Empire Within Britain", in *Imaginary Homelands*, cit., pp.129-138.

⁸⁰ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994.

⁸¹ Homi Bhabha, "DissemiNation. Time, narrative and the margins of the modern nation", in *The Location of Culture*, cit., pp. 139-170.

colore residenti in tre diversi quartieri di Londra, Claire Alexander giunse alla seguente definizione dell'identità giovanile *black British*:

The creation of black youth identity cannot be encapsulated within any single paradigm centred around assumptions based on 'race' [...] Black British youth identity is then, necessarily, incomplete, in a state of constant flux and reinvention, engaged in a continual process of 'becoming'. Black British youth identity is thus something of an 'art'. It is an 'imagined' construction, which is constantly reinvented and challenges traditional notions of essentialized cultural or racial entities. Although the belief in an essentialized 'black' identity form an integral part both of British society and of parts of black youth culture [...] such reifications are being continually contested by the experiences, actions and attitudes of black British youth themselves. 'Being black' is at once a demand for inclusion within the bounds of 'British' identity and a celebration of 'hybridity'.⁸²

In apertura del già citato *Black Britain*, Chris Mullard narra della sua coscienza scissa di bambino e adolescente nero in un paese bianco e razzista, intendendo dapprima la possibilità di essere veramente *black* e *British* allo stesso tempo come qualcosa di remoto e utopico (richiamando alla mente le personalità scisse descritte da Fanon in *Peau noire, masques blancs*⁸³):

A black man born in Britain is a shadow of a man. A form but no identity, because you are black. You are not a West Indian, Indian, Pakistani or African, because you were born in Britain, and know little or nothing about your parents' country [...] But you can't identify with the whites [...] Is it possible to be black and English? All my experience, at school, at home and in the wider community, taught me to conform. School taught me to consider the colour of my skin as ugly. [...] All in all I was a little white boy in a black skin.⁸⁴

Con il raggiungimento della maturità tuttavia, Mullard arriverà ad elaborare una sua autonoma coscienza e ad affermare:

I was black and I was British: I was a black Briton. I was able to articulate my views as well as my neighbour. I knew white society and the white mind inside out. I knew I could not go through life sitting on the side-lines of liberalism or tolerance. I had to fight. It was my duty to organize black rebellion against exploitation and oppression. If we, Black Britons, want to enjoy freedom, an identity of our own, we have to stand up on our own two feet and shout for all to hear: "I am black, I am proud of it, I pledge my life to killing white racism, I am a man."⁸⁵

Negli anni '90 gli studi culturali riservarono un'attenzione sempre crescente e uno spazio sempre più autonomo alla questione *black British* e molti degli studi condotti nei diversi ambiti sociali, politici e culturali iniziarono a comparire in volumi e miscellanee come *Black British Cultural Studies: A Reader*, nel quale autori di diversa provenienza, formazione e competenza, da Bhabha a Carby, da Isaac Julien a Kobena Mercer,

⁸² Clair Alexander, *The Art of Being Black. The Creation of Black British Youth Identities*, Oxford, Clarendon Press, 1996, pp. 198-199.

⁸³ Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

⁸⁴ Chris Mullard, *Black Britain*, London, George Allen & Unwin Ltd, 1973, pp 13-14.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 34.

affrontano tematiche le più disparate (dal femminismo *black British*, al cinema *black British*, alla pittura *black British*), sotto il cappello di questa presunta 'unificante identità'. Consci dell'eterogeneità del contenitore, gli stessi curatori della raccolta rassicurano il lettore circa la sua validità, argomentando "that key words, questions, and assumptions continually reappear and bind together what can at times seem a radically heterogeneous and mercurial field"⁸⁶ e collocando l'origine di tale categoria nel punto di incontro tra *black studies* e *cultural studies*, tra razza ed etnicità, tra teoria e pratica in Gran Bretagna, come necessità di colmare i vuoti lasciati dalle precedenti tradizioni intellettuali e scuole di pensiero:

Under black British cultural studies' scrutiny, this link appeared to be anything but natural; it emerged, instead, as a specific manifestation of post-World War II racism. It also manifested itself - in its seeming naturalness- as a crippling silence in the intellectual traditions of British Marxism, as well as in the work of the "culture and society" school.⁸⁷

Quello che fino ad allora era stato un "crippling silence" si fa talmente eloquente e controverso che, giunti a fine secolo, si avvertì l'esigenza di creare un *forum* di discussione nel quale mettere a confronto e dibattere le diverse e talvolta divergenti opinioni circa l'esistenza o meno di una comune identità *black British* e la sua essenza, interrogandosi al tempo stesso sull'eventuale necessità di un suo superamento, per far spazio a quelle che Stuart Hall definisce in maniera il più vaga e onnicomprensiva possibile "culturally diverse artistic and cultural practices". Il 21 marzo 1997 si tenne così a Londra un convegno al quale parteciparono artisti, scrittori e teorici culturali di fama internazionale, confrontandosi sul tema della ri-definizione delle emergenti "British identities" nel corso degli anni '90. Le quattordici personalità convocate da varie accademie e parti del mondo trascorsero una settimana a Londra e in altre località del Regno Unito per assistere a rappresentazioni teatrali, spettacoli di danza e *performances* di vario genere, proiezioni cinematografiche ed esposizioni, prima di sedersi tutti attorno ad un tavolo e mettere in comune le loro conoscenze, esperienze ed opinioni. Il dibattito intrapreso in quella giornata di studio e confronto è poi proseguito sul sito internet del British Council⁸⁸ e tanto gli atti del convegno quanto alcuni degli interventi e contributi apparsi successivamente sul sito sono stati pubblicati sul numero speciale di *Wasafiri* della primavera 1999 con il titolo di

⁸⁶H.A. Baker, jr, S. Best, R.H. Lindenberg, "Introduction: Representing Blackness/Representing Britain: Cultural Studies and the Politics of Knowledge", in H.A. Baker, jr, M. Diawara, R.H. Lindenberg (eds.), *Black British Cultural Studies, A Reader*, Chicago, University of Chicago Press, 1996, pp. 1-15, p. 2.

⁸⁷ *Ibid.*, pag. 4.

⁸⁸ Cfr. British Council Website: www.britcoun.org/studies/stdsin.htm.

"Re-inventing Britain: A Forum".⁸⁹ Data la sua fondamentale attività nell'ambito degli studi culturali, a Stuart Hall è stato riconosciuto l'onore e onere al tempo stesso di aprire e successivamente chiudere la discussione. Secondo Hall, le identità britanniche che si sono venute costituendo nel corso degli anni '90 sono identità di non facile definizione perché formatesi e riformatesi in continuazione tra culture diverse, che si incontrano e scontrano tra loro. Ciò che è palese e innegabile, tuttavia, è l'esplosione di creatività in tutti i settori artistici e culturali, che in questi anni è avvenuta da parte di giovani artisti di origini asiatiche, indiane o afro-caraibiche, l'impellente necessità di dar loro spazi e riconoscimenti adeguati e di trovar metri equi e comuni di analisi e giudizio. Ancora nella sua apertura al dibattito, Hall afferma la posizione di assoluta centralità che le culture un tempo considerate ai margini stanno occupando, e interroga se stesso e i suoi interlocutori sull'impatto che ciò possa avere sulla *mainstream British culture*, riassumendo le questioni fondamentali che hanno originato e soggiacciono alla nostra analisi:

... paradoxically, marginality has become a productive space and that fact is itself worth pondering, exploring and investigating. It has become productive not only because it provides the conditions for practice to take place, but because marginalisation is one of the subjects which these practices are addressing, so the question of marginality is absolutely at the core of it. Now, obviously the question is- 'How are we to understand this explosion? What impact does it have on mainstream British culture, that is and how can it be represented? Does it affect in any way the criteria of judgement, the directions of criticism and theory, which can be applied to these works? Or is there some universal standard which does not respect the question of the different perspectives and contexts out of which this work arises? What are its implications for funding, organisation, access, criticism and for scholarship and theorising?'⁹⁰

Ancora secondo Hall, la questione non risiederebbe tanto nella diversità di cultura che questi artisti propongono, quanto nelle relazioni che si dovrebbero instaurare tra tali culture e quella canonica britannica, che non sa nulla di loro e che le ha sino ad ora ignorate, rinnegate, e considerate minori, marginali o primitive. Secondo Hall le prime sfide lanciate dopo la seconda guerra mondiale dalle migrazioni di massa intercontinentali e la conseguente globalizzazione all'inizio avrebbero solo in parte 'disturbato' la coscienza inglese, che era comunque riuscita a rilegarle ed arginarle nell'ambito delle "ethnic minority arts" senza intaccare la sua propria identità, ma a partire dagli anni '80 questa netta separazione si è resa impraticabile per l'insorgere di nuove identità ibride dal cuore stesso della *mainstream culture*, facendo vacillare le sue certezze:

The question of globalisation, with all its implications for the crossing of borders, the movement between cultures and people, for the transfer of images, meanings and ideas across frontiers, is a

⁸⁹ Cfr. "Reinventing Britain: A Forum", in *Wasafiri*, Issue No 29, Spring 1999, pp. 37-44.

⁹⁰ Stuart Hall, in "Reinventing Britain: A Forum", in *Wasafiri*, Issue No 29, Spring 1999, p. 37.

transformatory event culturally. Globalisation disturbs the notion that people come from originary whole cultures, that they can negotiate their work and artistic practices with other whole cultures and that what each person does is to speak from within, be responsive to and represent only those cultures of origin from which they come. [...] increasingly we have been most dramatically caught in a series of changes of terminology - for example, the movement from the 'ethnic minority arts' to culturally diverse artistic and cultural practices. [...] the notion of cultural diversity I am afraid does not leave the mainstream of British art and culture and the main locations of British identity untouched. Cultural diversity is not something that is coming in from the outside it is also something that is going on, inside, in relation to Britishness itself. After cultural diversity, Britishness cannot be what it was before. And that is why the conference is not called 'Welcome Cultural Diversity' but 'Re-inventing Britain'. It is specifically designed to shift the spotlight from those folk out there who are challenging, knocking on the door, to those who are inside the well-furnished room itself. It suggests that there is no fixed and ready British culture or 'English identity' in the singular, which can be displayed as if it did not have dislocating or transforming impulses working on in the context of the era of globalisation.⁹¹

In conclusione della giornata di dibattiti, Stuart Hall aggiunge poi due considerazioni non ancora emerse ma di altrettanta rilevanza. In primo luogo Hall osserva che all'apertura di spazi e possibilità creative che la migrazione e globalizzazione hanno avviato si contrappone purtroppo inevitabilmente una sorta di chiusura e confino, di rigetto della novità e tentativo di salvaguardia delle proprie limitate certezze. Ciò si verifica non solo in Gran Bretagna ma anche in Europa e nel resto del mondo rivelando quanto il movimento verso la "Fortress Europe"⁹² sia più forte di quello verso l'apertura alla differenza culturale. La seconda considerazione riguarda invece il rapporto tra la globalizzazione e il persistere delle culture nazionali, che non ne sarebbero state totalmente erose o cancellate:

What I think it [globalisation] has done is to profoundly dislocate and transform the space of national culture, but not to erode it, not to obscure it. It still constitutes a reality, a level of organisation, of forms of identification etc which are going to give us trouble in the years to come. [...] The moment of the formation of the Western European nation-state was bad news enough for most of the rest of us around the world. But as the dominant nation state/national culture disintegrates, loses its sovereign power and feel itself beset, unable to command the stage and theatre of history, it is quite capable of bringing us all down in the contention of the ruin of its decline. Do not talk about *Re-inventing Britain* because Britain is of no consequence any longer; it's going to trouble us one way or another, for a good, long time to come.⁹³

Nel suo "Manifesto" del *forum*, Homi Bhabha⁹⁴ (al tempo teorico dell'ibridità culturale presso la Chicago University) da suo canto puntualizza sin dal principio che il dibattito non mira affatto a celebrare il 'multiculturalismo' o le 'minority arts' quanto a interrogarsi sui complessi legami di scambio interculturale che caratterizzano la società metropolitana oggi e sull'origine postcoloniale della vita culturale e intellettuale britannica contemporanea. Secondo Bhabha la definizione di cultura basata ancora su concetti di

⁹¹ *Ibid.*, p. 38.

⁹² Stuart Hall, "Closing Remarks", in "Reinventing Britain: A Forum" cit, pp. 43-44.

⁹³ *Ibid.*, p. 43.

⁹⁴ Homi Bhabha, "The Manifesto", in "Reinventing Britain: A Forum" cit, pp. 38-39.

identità e autenticità non è più sufficiente ad abbracciare le ri-definizioni dei concetti di cultura e comunità così come oggi essi emergono dal "cosmopolitismo ibrido" della vita metropolitana contemporanea, e propone una prospettiva alternativa secondo cui:

culture is less about expressing a pre-given identity (whether the source is national culture or 'ethnic' culture) and more about the activity of negotiating, regulating and authorising competing, often conflicting demands for collective self-representation. So the work of culture does not exist at the level at which a community expresses a demand, but at the level at which that demand becomes articulated with other demands in order to be able to claim a value and become meaningful as a form of cultural judgement.⁹⁵

Ciò che in sostanza Bhabha pone in primo piano è la capacità di negoziazione e di trasformazione culturale che contraddistingue ogni atto di creazione artistica in una società cosmopolita e multietnica. Più che su identità culturali precostituite Bhabha sposta la questione sul concetto di cultura come mezzo per articolare differenti tipi di tempi, spazi, idee e valori. Il cosmopolitismo secondo Bhabha ha cambiato in maniera fondamentale le relazioni tra tradizione nazionale e territorio, così come l'attribuzione di valori culturali e norme sociali, e individua nei tentativi degli anni '80 di incentrare la questione culturale sull'identità un approccio riduttivo alle nuove problematiche suscitate dalla nuova sfera pubblica cosmopolita:

Much of the multiculturalist thinking in the eighties sought to revise the homogenous notion of national culture by emphasising the multiple identities of race/class/gender, or by demonstrating the historical and discursive constructedness of *Englishness*, as itself a form of ethnicity. Both these strategies for expressing cultural differences in the *multicultural* context, place the problem of identity - ethnic, class, gender, nationality - at the centre of the discussion, and therefore miss the wider transformation of the public sphere that has been created by the new cosmopolitanism.⁹⁶

Concentrandosi infine sul concetto di secolarismo e sulla necessità di riformarlo nel nuovo linguaggio della vita sociale transnazionale (essendo esso stesso sottoposto alla traslazione culturale in un'epoca di transizione sociale), Bhabha conclude il suo manifesto con una serie di interrogativi aperti:

What is the status of citizenship in the context of transnational migration? Is a liberal, secular milieu the most appropriate environment for culture debate and academic discussion in the *multicultural* world? In what ways do we need to rethink the concept of consensus in defining community? How do secular intellectuals strengthen beliefs in the face of growing religious fundamentalisms and social conservatism? Do the technologies of transnational media transmission emphasise cultural differences or mute them?⁹⁷

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁹⁷ *Ibid.*

Rifacendosi a un suo saggio apparso una decina di anni prima, Bhabha ribadisce la via del "vernacular cosmopolitanism"⁹⁸ come qualcosa che ha profondamente a che fare con la sopravvivenza di chi si trova *in-between*, e come unica via praticabile per il futuro delle società postmoderne:

Vernacular cosmopolitans are compelled to make a tryst with cultural translation as an act of survival. Their specific and local histories, often threatened and repressed, are inserted 'between the lines' of dominant cultural practices.

To occupy such an 'in-between' space is often the result of oppression and inequality. Those who occupy marginal or minority positions within cultures and societies often have no option but to occupy such interstitial spaces. Yet, there is a lesson to be learned from such cramped conditions of cultural creativity. From the perspective of the 'in-between', claims to cultural authenticity and sovereignty - supremacy, autonomy, hierarchy - are less significant 'values' than an awareness of the hybrid conditions of inter-cultural exchange.⁹⁹

La dicitura di "Vernacular cosmopolitans" può applicarsi tanto agli immigrati quanto ai loro discendenti, latori ad ogni modo di culture diverse da quella dominante e inseriti "tra le righe", spesso sottoposti analogamente ai loro genitori ad oppressione ed emarginazione per via di una diversità ereditata e comunque sempre visibile. Bhabha definisce la sua inglesità un "vitale bric-a-brac", che mantiene la diversità di un passato 'altro', ma che si adegua e ridefinisce in funzione del suo presente: "My sense of 'Englishness' resembled a chest that preserved the foreignness of somebody's past, but was now forced to accommodate the messy but vital bric-à-brac of a quite 'other' present",¹⁰⁰ e ribadisce per questo la necessità che gli venga riconosciuta un'esistenza "transitional, extraterritorial".¹⁰¹

Il *forum* non ha ovviamente portato a risultati comuni e risolutivi e data la complessità e contraddittorietà delle esperienze e dei punti di vista sarebbe impossibile seguire e riportare in questa sede il dibattito che ne è nato e che continua anche nel momento in cui scriviamo. Ci basti qui citare ad esemplificazione del ricco e controverso dialogo che si sta tuttora articolando in Gran Bretagna, il punto di vista di Rasheed Araeen, *editor* di *Third Text*, che si pone in maniera antitetica a quella di Bhabha. Araeen contesta a Bhabha la necessità della formulazione di uno spazio *in-between* in cui l'immigrato e i suoi figli debbano collocarsi nella realtà metropolitana cosmopolita, rivendicando invece la loro abilità di inserirsi in tale contesto in maniera immediata e senza dover a tutti i costi

⁹⁸ Homi Bhabha, "The Vernacular Cosmopolitan", in Ferdinand Dennis, Naseem Khan (eds.), *Voices of the Crossing. The Impact of Britain on Writers from Asia, The Caribbean and Africa*, London, Serpent's Tail, 2000, p.133-142.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 139.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 136.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 137.

costantemente mediare tra lo spazio delle origini e quello attuale della metropoli, abbracciando semplicemente e totalmente la nuova realtà¹⁰² (senza specificare in maniera chiara se ciò implichi cancellare le origini e tendere all'assimilazione). A nostro parere tuttavia, la tendenza all'ibridismo e ad un sincero e proficuo multiculturalismo nel pieno riconoscimento, e laddove possibile mantenimento, di differenze e pluralismi che arricchiscono anziché contaminare, ci sembra la prospettiva più auspicabile, e la più perseguita dagli autori che in seguito prenderemo in esame.

¹⁰² Rasheed Araeen, in "Reinventing Britain: A Forum" cit, pp. 46-47.

1.3 Proiezioni e produzioni letterarie della black Britain

Anche in ambito più prettamente letterario, le questioni etniche, razziali e nazionali di inclusione/esclusione hanno giocato e continuano a giocare un ruolo sempre più importante, che diventa fondamentale nella maggior parte delle narrazioni *black British*. La questione della purezza e incorruttibilità del popolo inglese e della sua cultura, e con essa l'ossessione che queste idee hanno provocato nei secoli, erano già state registrate dalle penne di scrittori inglesi illustri come Daniel Defoe (*The True-Born Englishman*), George Orwell (che in *England Your England* descriveva gli inglesi come discendenti di 'Celtic and Anglo-Saxon', denunciando l'insularità e xenofobia dei suoi compatrioti che dopo quattro anni in Francia durante la Grande Guerra "did not even acquire a liking for wine"¹⁰³) o Julian Barnes, che in un'opera come *England, England*¹⁰⁴ tenta di canonizzare sarcasticamente la quintessenza dell'inglesità, mettendone in realtà in evidenza le contraddizioni e debolezze. In *Maps of Englishness*¹⁰⁵ Simon Gikandi tenta una ridefinizione del concetto di *Englishness* alla luce della storia coloniale, sottolineando come l'esperienza dell'impero avesse avuto un impatto determinante e irreversibile sull'identità inglese, già di per sé sfumata e piena di contraddizioni. Secondo Gikandi "Englishness was itself a product of the colonial culture that it seemed to have created elsewhere"¹⁰⁶ e il suo testo sarebbe un "attempt to read Englishness as a cultural and literary phenomenon produced in the ambivalent space that separated, but also conjoined, metropole and colony"¹⁰⁷. Tentando di dimostrare che la cultura postcoloniale è germogliata negli spazi del fallimento del progetto coloniale, Gikandi compie un passo significativo nella decostruzione dall'interno di una identità e comunità immaginata, di quella fasulla e solo illusoriamente pretesa omogeneità dell'etnicità, della società e della cultura britannica, processo portato avanti come vedremo dalla letteratura *black British*.

Il declino d'interesse che in campo teorico si manifestò a fine secolo nei confronti delle tematiche razziali a favore di quelle postmoderne, cui si è poc'anzi accennato, coincise invece con il momento di massima visibilità e diffusione delle stesse nella neonata

¹⁰³ George Orwell, "England Your England", in *Inside the Whale and Other Essays*, Harmondsworth, Penguin, 1957, p. 74.

¹⁰⁴ Julian Barnes, *England, England*, London, Picador, 1999.

¹⁰⁵ Simon Gikandi, *Maps of Englishness. Writing Identity in the Culture of Colonialism*, New York, Columbia University Press, 1996.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. X.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. XII.

letteratura *black British*, che riflette su quanto osservato dagli studi culturali e rielabora produzioni e proiezioni sue proprie e innovative. Dopo l'aver assistito nei decenni precedenti ad una esplosione di poesia *black British*,¹⁰⁸ basata sul recupero della tradizione orale e di forme linguistiche vernacolari (come il *patois* o creolo), e su una nuova estetica incentrata sui linguaggi, i suoni e le musiche dell'Africa e dei Caraibi (che portò all'elaborazione di teorie linguistiche politicizzate), la letteratura *black British* si orientò negli anni '90 verso il genere del romanzo, dapprincipio autobiografico e di formazione, eleggendolo a tramite privilegiato di espressione e sperimentazione. In *Black British Literature, Novels of Transformation*, Mark Stein definisce la "novel of transformation" una produzione narrativa che ritrae e innesca al tempo stesso la trasformazione, generando un cambiamento della cultura e società inglesi ad opera di protagonisti che ne sono *outsiders/insiders*.¹⁰⁹ Il romanzo *black British* avrebbe quindi, secondo Stein, funzioni performative che sconfinano oltre il testo, conferendogli il potere di modificare quella stessa cultura che lo genera e ospita. Gli autori da noi prescelti come esemplificazione di questa emergente narrativa infatti, utilizzano a nostro parere la scrittura come tecnica di negoziazione identitaria e spaziale, mezzo per acquisire visibilità e quindi rivendicare legittimità di appartenenza, non soltanto per se stessi e per le loro opere ma per l'intera generazione di cui si fanno più o meno volontariamente rappresentanti e portavoce.

Cronologicamente, la prima bibliografia di letteratura *black British* fu stilata da Prabhu Gupta già nel 1986 col titolo di *Black British Literature, An Annotated Bibliography*,¹¹⁰ ma con un'accezione molto ampia e non selettiva, comprendente una vasta gamma di opere e autori non europei che avessero scelto di migrare in Inghilterra. Secondo i nostri parametri di valutazione, e dovendo necessariamente porre dei punti fermi, potremmo forse individuare il primo romanzo *black British* in *Blood Rights* di Mike Phillips, apparso nel 1989, ed è da qui che la nostra indagine prenderà avvio. I romanzi da noi scelti a rappresentanza della parabola dell'esperienza *black British* si situano tutti nei quindici anni che congiungono i primi anni '90 con il momento in cui scriviamo, concentrandosi in particolar modo all'inizio del nuovo millennio, che ha assistito ad una quasi incontenibile proliferazione della narrativa *black British*.

¹⁰⁸ Al già citato LKJ, si affiancano poeti neri del calibro di Fred D'Aguiar, Grace Nichols o Merle Collins. Nel 1984 James Berry pubblicò la prima importante antologia di poesia *black British*, dal titolo *News For Babylon-The Chatto Book of Westindian-British Poetry*, dopo aver già pubblicato due edizioni del *Bluefoot Traveller* nel 1976 e 1987.

¹⁰⁹ Mark Stein, *Black British Literature, Novels of Transformation*, Ohio State University Press, 2004, p. xiii.

¹¹⁰ Prabhu Gupta, *Black British Literature: An Annotated Bibliography*, Oxford, Dangaroo Press, 1986.

Le case editrici hanno giocato un duplice ruolo nella dinamica di questa proliferazione: da un lato si è assistito negli ultimi vent'anni alla fondazione o crescita in Gran Bretagna di case editrici nere, *black British* o multiculturali, dall'altro i più importanti ed autorevoli editori *mainstream* hanno prestato un'attenzione sempre maggiore a quello che negli ultimi anni si è rivelato uno dei filoni più redditizi e remunerativi dell'editoria britannica, almeno per ciò che concerne la narrativa. Alle prime storiche case editrici nere cui abbiamo già fatto riferimento, se ne sono aggiunte altre a partire dalla metà degli anni '80, come Akira, Karia Press, Dangaroo e Karnak House e, se solo poco più di dieci anni fa, in un articolo pubblicato sul *Guardian*¹¹¹ nel 1995, Natasha Walker lamentava la sparuta presenza di testi di autori neri, in seguito all'assegnazione del primo Saga Prize a Diran Adebayo in quello stesso anno per *Some Kind of Black* e la sua successiva pubblicazione l'anno seguente presso la casa editrice Virago, ci fu un improvviso proliferare di testi *black British*, tanto da arrivare semmai quasi all'estremo opposto di una sovrapproduzione e sovraesposizione, talvolta a discapito della qualità.

Nel 1992 Dotun Adebayo, fratello di Diran, fondò la X-Press, che fu portata subito alla ribalta dallo strepitoso successo della sua prima pubblicazione, il romanzo *Yardie*¹¹² di Victor Headley (vendendo più di 35000 copie, prima di essere acquistato da PanMacmillan). Sull'onda di questo trionfo, la X-Press si specializzò nel filone della narrativa *crime* e *pulp*, producendo un ambivalente effetto: se da un lato infatti questo tipo di narrativa e il successo di massa da essa ottenuto incentiva la produzione e diffusione di opere di scrittori neri, dall'altro si conferma il luogo comune secondo cui ci sarebbe un legame preferenziale e quasi diretto tra popolazioni di colore e sesso, droga e crimine. Questa tesi, sostenuta da autori come Mike Phillips, sembra essere confermata dall'attenzione eccezionale e dagli spazi sempre crescenti che questo tipo di *black popular fiction* ottenne negli anni '90 presso librerie commerciali come W. H. Smith o Waterstones. Tra le altre case editrici che fecero la loro comparsa nello stesso periodo, citiamo la Peepal Tree Press, fondata a Leeds nel 1986, specializzata in letteratura, poesia e storia dei Caraibi, dell'Africa, dell'Asia e della diaspora (con particolare interesse per le società multietniche e multiculturali) e la Hansib Publishing, posseduta da Arif Ali, divenuta oggi la maggior casa editrice nera e asiatica in Gran Bretagna, offrendo, rispetto alle altre, un

¹¹¹ Natasha Walker, "The Trouble With Publishing In White and Black", in *The Guardian*, 03 Aug 1995, p. 13. Nell'articolo l'autrice dichiara che nei cataloghi di cinque delle maggiori case editrici (Picador, Chatto, Bloomsbury, Cape e HarperCollins), su 300 titoli solo otto appartenevano a scrittori neri e solo uno di questi era nato in Inghilterra, inoltre un solo editore all'interno delle suddette case editrici apparteneva ad una minoranza etnica e in nessuna agenzia lavoravano agenti neri o asiatici.

¹¹² Victor Headley, *Yardie*, London, X-Press, 1992.

più vasto spettro di pubblicazioni, dai viaggi alla politica, dalla saggistica alla narrativa per ragazzi.

A differenza di altri settori, le donne in Gran Bretagna hanno rivestito un importante ruolo nell'editoria nera: abbiamo già visto come alcune tra le prime più importanti case editrici negli anni '60 furono fondate da donne (Bogle l'Ouverture e Allison & Busby), e anche le case editrici femministe Women's Press, Sheba e Virago iniziarono ad incoraggiare talenti di colore, raggiungendo un significativo traguardo (e al tempo stesso punto di partenza) con la pubblicazione avvenuta nel 1987 dell'avanguardistica antologia curata da Rhonda Cobham e Merle Collins *Watchers and Seekers - Creative Writing by Black Women in Britain*.¹¹³ Grazie all'opera di editrici donne nacque la prima narrativa per l'infanzia *black British*, come quella prodotta dalla casa editrice Tamarind, fondata nel 1987, prima produttrice di libri multiculturali per bambini. Importante fu anche il ruolo di Angela Royal, che si distaccò dalla Penguin e pubblicò presso la Angela Royal Publishing nomi come Leone Ross e Bernardine Evaristo. Nel 1995 nacque la Mango Publishing, specializzata in scrittrici dei Caraibi, alcune in edizione bilingue, e nel 1996 apparve la SAKS Publications, dedita in particolare alle antologie e promotrice del foglio letterario SABLE Litmag.

Innestandosi in questo già fertile terreno, le celebrazioni del cinquantenario dell'arrivo della nave *Empire Windrush*, avvenute in tutto il Regno Unito nel 1998, originarono importanti pubblicazioni, quali l'antologia curata da Onyekachi Wambu dal titolo *Empire Windrush: Fifty Years of Writing About Black Britain*¹¹⁴ e il già citato *Windrush: the Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*, oltre a due numeri speciali delle riviste *Wasafiri* e *Kunapipi*¹¹⁵ interamente dedicati all'evento. Questa grande apparizione e promozione di testi ha suscitato la necessità di un'attenzione e un dibattito più specialistici e rigorosi anche nell'ambito della critica letteraria. Nel 2001 ebbe luogo il primo convegno dedicato interamente alla letteratura *black British*, organizzato dalla casa editrice SAKS Media/SAKS con il titolo di *Write Black, Write British* (i cui atti sono apparsi in volume nel 2005 mantenendo il titolo del convegno) e sempre più diffuso negli ambienti culturali è il foglio letterario quadrimestrale *Calabash: A Newsletter for Writers of African and Asian Descent*.

¹¹³ Rhonda Cobham, Merle Collins (eds.), *Watchers and Seekers - Creative Writing by Black Women in Britain*, London, The Women's Press, 1987.

¹¹⁴ Onyekachi Wambu (ed.), *Empire Windrush: Fifty Years of Writing About Black Britain*, London, Victor Gollancz, 1998.

¹¹⁵ David Dabydeen (ed.), *The Windrush Commemorative Issue: West Indians in Britain, 1948-1998*, Special Issue *Kunapipi*, volume XX, Number 1, 1998.

Non meno determinanti nel riconoscimento dell'importanza e autorevolezza del genere sono stati i premi letterari, sia che si trattasse di quelli di più lunga tradizione, conferiti ad autori postcoloniali (come nel caso del prestigioso *Booker Prize*, conferito tra gli altri a V.S. Naipaul, Nadine Gordimer, Salman Rushdie, Ben Okri e Kazuo Ishiguro), sia che fossero nuovi premi istituiti *ad hoc*, per incentivare e promuovere quella che era ancora una letteratura dei margini e sconosciuta. Clamorosa e controversa fu la fondazione nel 1995 del *Saga Prize* ad opera dell'attrice americana Marsha Hunt, dedicato esclusivamente a giovani scrittori neri esordienti, nati in Gran Bretagna con almeno un genitore di origine africana. Se la Hunt si riproponeva di dar importanza e possibilità espressiva ad autori altrimenti penalizzati dalla società e dal mercato editoriale britannico, lamentando la loro assenza o limitata presenza nei circuiti di diffusione ufficiali, numerose e taglienti furono le risposte a tale iniziativa (che ebbe vita breve e sopravvisse solo quattro anni), considerata un ulteriore gesto di separatismo o addirittura di favoritismo. Nel saggio "Critical Myopia and Black British Literature: Reassessing the Literary Contribution of the Post-Windrush Generation(s)"¹¹⁶ ad esempio, Sarah Lawson Welsh accusa Marsha Hunt di miopia critica nel non riconoscere il ruolo fondamentale che scrittori come Selvon, Lamming, Emecheta o Okri hanno giocato nel panorama letterario ed editoriale britannico. Ciò che al contrario Marsha Hunt iniziava ad avvertire era la necessità di creare e riconoscere un contributo ed uno spazio nuovi diversi da quelli già riconosciuti ai *migrant* di prima generazione, quelli appunto delle nuove e originali letterature *black British*. Omologare le nuove generazioni nate e cresciute in Inghilterra da genitori immigrati a quelle di scrittori *migrant* implicherebbe, secondo la Hunt, imprimere loro una frattura, quella della migrazione e dell'approdo ad un nuovo mondo, che non risponde al vero, e riversare sulle loro spalle l'esperienza mai provata della diaspora e della dislocazione.

La disputa è sintomatica di come anche nel settore letterario la questione e la terminologia stessa impiegata per definirla rimangano controverse e sia per questo difficile delineare un campo d'indagine dai confini netti o operare una selezione di testi all'interno di un *corpus* specifico. Se per le opere di autori come Naipaul, Rushdie, Kureishi o Caryl Phillips si parlava alternativamente di *Commonwealth* o *postcolonial writing*, e talvolta li si faceva rientrare nel più generico contenitore della *world literature in English*, dagli anni '80, quando le nuove generazioni nate in Gran Bretagna diventano adulte e iniziano a far sentire la loro voce in maniera più consistente, la dicitura *black British literature* prevale

¹¹⁶ S.L. Welsh, "Critical Myopia and Black British Literature: Reassessing the Literary Contribution of the Post-Windrush Generation(s)", in *Kunapipi*, No 1, vol. XX, 1998, pp. 132-142.

sulle altre, sebbene venga intesa in maniera non univoca. Nella sua bibliografia Prabhu Guptara adotta una vasta accezione dell'aggettivo 'Briton' stabilendo che "Black Britons are those people of non-European origin who are now or where in the past, entitled to hold a British passport and displayed a substantial commitment to Britain, for example by living a large part of their lives here"¹¹⁷. Operando una netta distinzione tra cultura e nazionalità, per Guptara l'idea di nazionalità aveva un senso nel XVIII secolo ma risulta assurda nel mondo moderno e anche ad autori immigrati da adulti, come Beryl Gilroy, Buchi Emecheta, Sam Selvon o V.S. Naipaul va a suo parere riconosciuta la cittadinanza britannica che si sono scelti e rientrerebbero quindi a tutti gli effetti nella categoria dei *black British writers*. David Dabydeen e Nana Wilson-Tagoe distinguono invece tra la prima generazione di scrittori *West-Indian* (a partire da Lamming, Naipaul e Selvon) e i loro discendenti propriamente *black British*. Dalla loro antologia *A Reader's Guide to West-Indian and Black British Literature*¹¹⁸, emerge chiaramente come la concezione di 'other' e 'otherness' sia stata una costante nella letteratura inglese, da Shakespeare (*Othello*, *The Tempest*) a Defoe (*Robinson Crusoe*), da Conrad (*Heart of Darkness*) a John Buchan (*Prester John*), ma secondo i due autori si potrebbero definire scrittori *black British* a pieno titolo solo quelli che siano nati o almeno abbiano trascorso la maggior parte della loro vita in Gran Bretagna e si rivolgano nelle loro opere ad un pubblico inglese. Più che dare definizioni risolutive e chiarificatrici tuttavia Dabydeen e Wilson-Tagoe pongono ai loro lettori altri quesiti:

But what of the term 'black'? Does black denote colour of skin or quality of mind? If the former, what does skin colour have to do with the act of literary creation? If the latter, what is 'black' about black? And what are the literary forms peculiar to 'black' expression, what are the aesthetic structures that differentiate that expression from 'white' expression? In any case what is 'British'? 'British' has to be defined before it can be qualified by the adjective 'black'. Finally, if there are philosophical patterns that can be defined as 'black', and if there are peculiar formal literary constructs based on those patterns, are they sufficient to justify lumping writers together within the boundaries of a singular definition? Where does one 'fit in' age, or class, or gender difference, for example?¹¹⁹

Incapace di trovare una dicitura risolutiva che risponda in maniera coerente ed esaustiva a tutti questi quesiti, Courtia Newland decise di intitolare la sua antologia *IC3: The Penguin Book of New Black Writing in Britain*,¹²⁰ così motivando la sua scelta:

¹¹⁷ Prabhu Guptara, *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁸ David Dabydeen, Nana Wilson-Tagoe, *Reader's Guide to West-Indian and Black British Literature*, London, Hansib, 1986.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹²⁰ Courtia Newland, Kadija Sesay (eds.), *IC3: The Penguin Book of New Black Writing in Britain*, London, Hamish Hamilton, 2000.

I was searching for a name that defined Black British people as a whole. Lo and behold, there was nothing. I was born here. I've been to the Caribbean once - so in no way consider myself Afro-Caribbean or any of the other titles thrown our way. This is what the new generation of kids born here feel, too. Hear us, listen to us, take this things on board.

The fact that IC3, the police identity code for black, is the only collective term that relates to our situation here as residents ('Black British' is political and refers to Africans, Asians, West-indians, Americans and sometimes even Chinese) is a sad fact of life I could not ignore.¹²¹

Il celebre poeta Fred D'Aguiar¹²², originario della Guyana e attualmente residente a Londra, si dichiara infine assolutamente contrario ad ogni tentativo di limitare e incasellare in alcun modo la creatività nera, e rigetta in maniera risoluta l'esistenza di una separata categoria *black British*. D'Aguiar rivendica infatti il suo diritto di totale appartenenza al luogo da lui scelto come sua dimora e la libertà di contribuire alla cultura della sua nuova patria, non rinunciando a nessuna delle molteplici affiliazioni che costituiscono la creatività nera: "Black creativity is not new, though a broad awareness of it is. There are not clean borders between the imaginative terrain of immigrant writers, others brought as children, and those born on this soil with an inradicable heritage from elsewhere"¹²³. In "Against Black British Literature"¹²⁴ D'Aguiar sostiene che, se volessimo approvare la definizione di letteratura *black British*, per essere *politically correct* dovremmo aggiungere allora l'aggettivo 'white' davanti alla restante produzione, aggiungendo che "It is within the arena of Britishness that battles of class and race and sex are being waged, not from those outside on some privileged inner circle"¹²⁵. A rinsaldare ulteriormente la sua tesi, D'Aguiar dichiara che "Two black poets in Britain today are likely to have less in common than two poets picked out of a hat"¹²⁶.

Altre definizioni sono state proposte, come quella ad esempio di "contemporary transcultural British writing", ma al di là delle disquisizioni terminologiche ciò che da queste controversie emerge, e che a noi più interessa in questa sede, è la valenza stessa della categoria e la necessità o meno del suo mantenimento, a livello ontologico, culturale ed estetico.

¹²¹ *Ibid.*, p. x.

¹²² Originale è l'esperienza della migrazione di D'Aguiar: nato a Londra da immigrati provenienti dalla Guyana, il poeta è stato cresciuto dalla nonna sull'isola caraibica fino a dodici anni, per poi far definitivamente ritorno nel Regno Unito. La sua intera produzione poetica si costruisce sui temi di identità e appartenenza.

¹²³ Cit. in Maya Jaggi, "The New Brits on the Block", in *The Guardian*, 13 July 1996, p.31.

¹²⁴ Fred D'Aguiar, "Against Black British Literature", in *Tibisiri*, M. Butcher (ed.), Sidney, Dangaroo Press, 1989, pp. 106-114.

¹²⁵ *Ibid.*, pp. 108-109.

¹²⁶ Fred D'Aguiar, "Black British Poetry", in Gilliam Allnutt et al. (eds.), *The New British Poetry 1968-1988*, London, Grafton, 1988, pp. 3-74, p. 4.

Nel saggio "Negotiating the Ship on the Head"¹²⁷, Kwame Dawes riferisce dell'esistenza di un mendicante londinese nero di nome Joseph Johnson, ritratto nel 1815 dall'illustratore John Thomas Smith nel suo libro *Vagabondia*. L'immagine riproduce un mendicante infermo, con stampella e bastone, ma soprattutto con tratti somatici enfaticamente africani (naso schiacciato, occhi sporgenti e spesse labbra) e un vascello in miniatura portato sul capo a mo' di cappello. Secondo Dawes la nave in testa ha una forte valenza simbolica: con essa Johnson vuole giustificare agli occhi degli inglesi la sua presenza sul "loro territorio" collocandola storicamente e al tempo stesso riversandone su di loro la colpa, alludendo immediatamente alle navi negriere e al periodo buio della tratta degli schiavi. La nave sarebbe per Dawes quindi una "narrativa istantanea" di viaggio¹²⁸, che giustifica la presenza di un nero in Inghilterra ma al tempo stesso ne sottolinea l'alienità e differenza, e in sostanza ne impedisce l'integrazione. Secondo Dawes, l'atteggiamento di Johnson ha una risonanza nell'evoluzione della *black Britain*: se gli immigrati di prima generazione portavano la nave sulla loro testa, i loro figli, spesso con uno dei due genitori inglese, iniziano ad avvertirne il peso e l'ingombro, a non riconoscere più quel simbolo come proprio, dato che la nave non è più il mezzo che rappresenti e giustifichi la loro presenza in Gran Bretagna, o almeno non personalmente e direttamente. Se per i primi l'idea di una *home* geografica era fondamentale per legittimare la loro presenza in Gran Bretagna, per i secondi lo è altrettanto, con la sola differenza che tale casa non si identifica più con i Caraibi o l'Africa ma con la Gran Bretagna stessa della loro nascita, e quindi la nave perderebbe ogni valore simbolico. Secondo Dawes, il problema alla base della letteratura *black British* e della sua affermazione sta nel "contending with the 'homeness' of Britain"¹²⁹, e per questo l'autore individua nelle seguenti le domande fondamentali di questa generazione:

"We are citizens in this country, some of us were born here, have lived here all or most of our lives; this is home. Why does it not feel like home? Where then is home? Should we look here or elsewhere? What does it mean that this home does not feel like home?"¹³⁰

In conclusione del suo saggio, alla domanda se non sia giunta l'ora di togliersi quel cappello dalla testa e di definire la letteratura *black British* semplicemente come letteratura inglese *tout court*, Dawes avanza senza esitazioni una risposta negativa, sostenendo la

¹²⁷ Kwame Dawes, "Negotiating the Ship on the Head: Black British Fiction", in *Wasafiri*, Issue No 29, Spring 1999, pp. 18-24.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹³⁰ *Ibid.*

fondamentale importanza della storia e la necessità di mantenere vive tradizioni e affiliazioni diverse da quelle dominanti, impedendo che quest'ultime le fagocitino e cancellino:

From where I sit the answer is no. Not for the writer anyway. I think the writer, the artist, has to be acutely aware of the history that has brought him or her here. The writer, I suspect, must be aware that there are significant traditions of creativity that have served to shape what they are doing now, and these writers could prevent themselves from going over old ground by recognising the history of a black presence in Britain and the more complicated connectedness that exists between what we call British writing (read white) and colonial/postcolonial writing. That connection is not one-sided. Work that is to have a dynamic impact, work that is to respond with the weight of Mythic scope and meaning must find its way towards a relatively coherent aesthetic. The search for that aesthetic still entails a shifting through history and tradition. What is done with that tradition is the test of genius, but ignoring that tradition amounts to a rather foolhardy assumption that western cultural norms are not as pervasive, dominating, and eventually insidious as they have always been to those writers who recognise in themselves a connection to something else.¹³¹

Nel già citato *Windrush*, i fratelli Phillips registrano tra i loro intervistati qualcosa di scomodo e irritante nei confronti della celebrazione del 50° anniversario dell'arrivo della nave nel 1998. Per alcuni immigrati, che hanno cercato per anni di assimilarsi e confondersi agli inglesi bianchi, il ricordare e mettere in evidenza che i caraibici siano arrivati in Gran Bretagna su una nave significa ribadire la loro provenienza da qualche altro luogo diverso dall'Inghilterra e la loro presenza aliena sul territorio, e questo potrebbe riversarsi negativamente anche sulle generazioni a seguire. David Dabydeen al contrario, in una intervista rilasciata nello stesso periodo¹³², ribatte asserendo di non veder nulla di sbagliato nel fatto di essere un immigrato e di dichiararlo apertamente e anzi con fierezza:

...the fact is we did arrive. There was an arrival. We may have been in the country since Roman Times, dotted here and there, a few thousands, but the fact is we arrived really in 1948 in large numbers. So why not mark the arrival? And of course I am an arrivant. I have no problem in calling myself an immigrant. Even if I'm settled here, I was once an immigrant. The modern condition is one of migrancy. We are here to stay but we are also here to move on if necessary, and emigrate and go back to the Caribbean and go anywhere else, with our British passports.¹³³

Lo scrittore sostiene inoltre di avere una doppia coscienza che gli impedisce di scrivere solo dell'Inghilterra e di sentire la costante necessità di porre l'Inghilterra in relazione a qualche altro luogo, che sia l'Africa, l'India o i Caraibi. Eppure, lungi dall'assumere un atteggiamento meramente celebrativo, Dabydeen si pone in modo critico nei confronti

¹³¹ *Ibid.*, p. 24

¹³² David Dabydeen, in "Interview: David Dabydeen talks to Mark Stein", in *Wasafiri*, Issue No 29, Spring 1999, pp. 27-29.

¹³³ *Ibid.*, p. 28.

della sua produzione e di quella dei suoi colleghi, ammettendo che sono state scritte anche molte cose brutte, come in tutte le letterature di più lunga tradizione, e che per questo la letteratura *black British*, seppur meriti incentivi e incoraggiamento, non vada lodata indiscriminatamente. Affiancandosi agli appelli già lanciati da Hall e Gilroy, Dabydeen invoca un serio dialogo, critico, letterario e intellettuale, tra l'*establishment* e questa nuova generazione, che venga giudicata in termini adulti e imparziali, senza l'attenuante della razza o del ruolo subalterno di vittima; solo così il suo vero valore potrà venire individuato e stimato.

Capitolo 2

"At Home In England": La narrativa black British di fine secolo

England is the only society I truly know and sometimes understand [...] England is my home. An eccentric place where sometimes I love being English. [...] but saying that I'm English doesn't mean that I want to be assimilated and being English will not stop me from fighting to live in a country free from racism and social divisiveness.

Andrea Levy

Nowadays in the Caribbean I feel wary, alien, an outsider in the region where I was born. In the USA, surrounded by black faces, it's easy to feel estranged, excluded by networks or idioms and manners which were not my own. In Africa I was a foreigner, belonging to nowhere and no one. In comparison it was only in England that I could stroll through unknown territory, with the same confidence, even in the whitest pockets of the country, as if this was where I truly belonged.

Mike Phillips

2.1 (Ri)configurazione e negoziazione di spazi urbani e appartenenze metropolitane

Nonostante l'immensa varietà e complessità della produzione letteraria di questi anni impediscano una canonizzazione rigorosa della narrativa in questione, non possiamo fare a meno di rilevare caratteristiche comuni o per lo meno ricorrenti in molti dei testi che andremo ad analizzare, prime fra tutte il conflitto generazionale tra i genitori immigrati e i figli nati e cresciuti in Gran Bretagna e la ricerca da parte di quest'ultimi di spazi autonomi e autentici nel cuore della madre patria, in cui realizzare appieno il proprio senso di appartenenza e in cui sentirsi totalmente "a casa". Eredi di una generazione migrante e diasporica che ha abbandonato le proprie case e patrie di origine, i figli degli immigrati tentano di (ri)radicarsi ad un luogo ed anelano a sentirsi totalmente "At Home in England". Dalla *novel of displacement* tipica della letteratura *migrant* dei loro genitori si passa alla *novel of settlement* della emergente narrativa *black British*, ma il *displacement* e l'alienazione si tramandano spesso dai padri ai figli, manifestandosi in forme interiori, e per questo più subdole, di disadattamento, dovute principalmente ai patrimoni tanto genetici quanto culturali che la generazione *black British* eredita dai propri genitori. Sin dagli albori degli imperi coloniali le potenze occidentali hanno creato e sostenuto la tesi di un vincolo inseparabile tra razza e nazione, avvallando implicitamente una sostanziale supposta omogeneità tra razza ed etnia. Da ciò ne consegue che, essendo l'aggettivo *black* culturalmente concepito in Gran Bretagna come indicatore di alterità, esso starebbe ad indicare qualcosa o qualcuno emblematicamente escluso dal concetto di radicamento e stanziamento. Se la deterritorializzazione si verifica su tutto il territorio europeo, in Gran Bretagna in particolare la connotazione di 'nero' si carica quindi della nozione di spostamento, movimento continuo e transitorietà dell'appartenenza, contrapposto alla fissità e integrità della razza bianca, come Gilroy dimostra in *There Ain't No Black in the Union Jack*:

The politics of 'race' in this country [Britain] is fired by conceptions of national belonging and homogeneity which not only blur the distinction between 'race' and nation, but rely on that very ambiguity for their effect...The new racism is primarily concerned with mechanisms of inclusion and exclusion. It specifies who may legitimately belong to the national community and simultaneously advances reasons for the segregation or banishment of those whose 'origin, sentiment or citizenship' assigns them elsewhere.¹³⁴

¹³⁴ Paul Gilroy, *There Ain't No Black in the Union Jack*, cit., p. 45.

Per questo la presenza e l'azione di questa nuova generazione *black British* ha un impatto rivoluzionario e irreversibile nel fondere insieme i concetti di spostamento e stanzialità, inclusione ed esclusione, *blackness* e *Britishness*, sinora considerati dicotomici e reciprocamente esclusivi. L'emergere di una nuova etnicità inglese di colore, dotata di una doppia visione e di eredità genetiche e culturali doppie o multiple, introduce un concetto positivo di etnicità dei margini e crea un terzo spazio di negoziazione, ibrido e produttivo.

Emblematica e altamente rappresentativa di questa nuova posizione assunta nei confronti di una patria che da ospitante diventa natia, è la prima produzione di Andrea Levy, Diran Adebayo e Zadie Smith, che ha giocato un ruolo determinante sia nel riconoscimento che nella costituzione di un'identità che potesse essere definita nera e britannica allo stesso tempo e nell'appropriazione di nuovi spazi al centro dell'impero. In particolare nelle loro opere degli anni '90, la casa assume un valore simbolico fondamentale e gioca un ruolo da co-protagonista a quello dei suoi abitanti, soprattutto nei romanzi di Andrea Levy. Da sempre luogo di identificazione in cui rielaborare il proprio senso di appartenenza, sito intimo degli affetti e del senso di radicamento ad un luogo, le case di *Some Kind of Black*, *Every Light in the House Burning*, *Never Far From Nowhere*, *Fruit of the Lemon* e *White Teeth*, diventano correlativi oggettivi di un desiderio di appartenenza mai realizzato appieno, per l'intrinseca diversità che in quelle case è racchiusa. Da luoghi generalmente protettivi e rassicuranti, le case della letteratura *black British* diventano spazi claustrofobici e soffocanti, siti del "cultural shame" che i figli degli immigrati provano per quella ingombrante cultura d'origine dei loro genitori che incombe nelle loro abitazioni e li separa e isola dal mondo circostante. Le case di questi romanzi costituiscono spazi ibridi, di mescolanza e differenza dal contesto sociale inglese e proprio per questo assumono spesso funzioni ghettizzanti e alienanti, tanto che la fuga da esse sarà per i giovani protagonisti ancora alla ricerca di una loro identità l'unica soluzione per una rottura definitiva con quella tradizione d'origine che li trattiene da una totale assimilazione al mondo fuori. Tuttavia anche in questi romanzi il desiderio di approdare ad una casa vera a cui corrispondano un senso di appartenenza e radicamento profondi, in cui sentirsi accettati mentalmente e socialmente, mantiene un certo peso, ed è anzi uno dei principali obiettivi da perseguire. Questo sforzo ininterrotto e parallelo di ricavare all'interno del paese spazi di appartenenza fisici e mentali al tempo stesso, comune a tutte le minoranze nere in società bianche, è ben espresso da Mike Phillips nel saggio "At Home in England":

For black intellectuals and activists the struggles for self-government, and for equality in white societies, were inseparable from the struggle to invent and control their own identity. In Britain the spaces we inhabited also became territories of the soul, where it was possible to recreate and possess cultures, which, in defiance of white permission, would allow us to define and control our reinvented selves.¹³⁵

A differenza degli immigrati venuti dall'esterno e inseritisi nel tessuto urbano, la generazione *black British* difende strenuamente il senso di appartenenza alla nazione in cui è nata, l'unico luogo veramente conosciuto e in cui "potersi sentire a casa", rivendicando un inalienabile *birthright* a cui i suoi genitori non potevano appellarsi, e rappresentando per questo in maniera più o meno consapevole una minaccia al concetto di omogeneità etnica nazionale.

Sebbene negli ultimi anni il panorama britannico stia rapidamente cambiando in rapporto alla distribuzione degli immigrati e dei loro discendenti e sia sempre più comune trovare individui di razze ed etnie differenti da quella bianca europea anche lontano dalla metropoli, per decenni è valsa l'affermazione di Mike Phillips secondo cui:

there are at least two versions of Britain – the urbanised, multiracial-areas colonised by the ethnic minorities, and all around them, another country, where the sight of a black or Asian person is so rare as to be startling [...] This apparent diversity has become a normal and inevitable feature of the urban landscape in Britain.¹³⁶

In apertura del saggio l'autore descrive la presenza a Londra di immigrati di diversa etnia e provenienza come un dato di fatto da tutti riconosciuto e anzi caratterizzante della metropoli stessa:

For most black people who grow up in Britain, normal life involves rubbing shoulders with people from a wide variety of ethnic backgrounds. For instance, in the district of North London where I live, it would be impossible to walk a hundred yards down the High Street without encountering men and women who have their origins in India, China, Greece, Turkey, Africa, the Caribbean and everywhere else in Europe that you can imagine. This apparent diversity - men in turbans, women wearing masks, the swishing of multi-coloured saris - has become a normal and inevitable feature of the urban landscape in Britain, and its absence becomes a fact filled with meaning.¹³⁷

Londra è stata, e continua ad essere tuttora, la sede privilegiata dell'incontro-scontro tra razze, lingue e culture, principale porto di approdo degli immigrati provenienti da ogni parte del mondo e soprattutto luogo dalle infinite possibilità e smisurate (ma spesso deluse) speranze. È a Londra che le prime contro-narrazioni dei margini sono nate in epoca ancora

¹³⁵ Mike Phillips, "At Home in England" cit., p. 429.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 426.

¹³⁷ *Ibid.*

coloniale e si sono sviluppate dopo il crollo dell'impero, ed è per questo che la narrativa da noi presa in esame è ambientata per lo più in Inghilterra e quasi esclusivamente nella sua capitale. Siamo ovviamente consapevoli dell'esistenza di una produzione regionale in rapida espansione, con esponenti di tutto rilievo come Jackie Kay in Scozia, Patience Agbabi in Galles o Benjamin Zephaniah a Birmingham, che rispecchiano le sempre più numerose comunità nere di grandi città come Birmingham, Leeds e Manchester, tuttavia privilegeremo in questa sede i testi prodotti nella metropoli di Londra, sia per la loro maggior rappresentatività della dicotomia centro-periferia dell'impero, sia per non inoltrarci nella complessa questione dei regionalismi, che, come già abbiamo avuto modo di osservare, introducono ulteriori frazionamenti nel già complesso ambito della britannicità e meriterebbero una trattazione a parte. Nella narrativa da noi presa in esame la città e i suoi molteplici spazi urbani giocano un ruolo da protagonisti nella definizione dell'identità dei personaggi, offrendo possibilità multiformi di rivendicare ambiti privati e pubblici di appartenenza.

Pur non volendo operare distinzioni di genere che ci allontanerebbero dal primario obiettivo della nostra ricerca, prima di procedere sarà forse utile rilevare una macrodistinzione tra la letteratura femminile e quella maschile all'interno della produzione *black British*, che è poi a nostro parere una distinzione spesso applicabile ad un livello superiore alla letteratura in genere. Mentre le scrittrici di cui ci occuperemo, Andrea Levy in particolare ma prima di lei molte altre tra cui Buchi Emecheta o Joan Riley, collocano le loro eroine in spazi chiusi, quali appunto quelli domestici e spesso claustrofobici della casa tra le sue quattro mura, la controparte maschile, Diran Adebayo e Courttia Newland nel nostro caso, si inoltra nel territorio in spazi aperti, la strada, il quartiere o a volte l'intera città, come già prima di loro Sam Selvon o George Lamming avevano fatto negli anni '50 del secolo scorso. Riflesso di quelle lotte di piazza che gran parte hanno avuto nella costituzione di 'spazi neri' all'interno della metropoli, gli scontri tra bande o con la polizia per l'appropriazione del territorio descritti da Adebayo e Newland riecheggiano le manifestazioni, i *sit-in* e le occupazioni degli spazi pubblici portate avanti dai loro genitori negli anni '70 e '80, nelle 'zone calde' della contestazione come Brixton o Notting Hill. Documentati ad esempio dalla poesia di Linton Kwesi Johnson o dalla fotografia di Charlie Phillips, questi primi scontri hanno portato al riconoscimento di spazi sia privati che pubblici per le comunità di immigrati, e hanno aperto la strada alla generazione *black British*, che oggi rivendica questa appartenenza come un diritto di nascita ma che, forte di

queste acquisizioni, compie un passo avanti nel rifiutare di rinchiudersi in quegli spazi separati, e quindi ancora ghettizzanti, strappati alla metropoli dai loro genitori (descritti ad esempio nelle opere di Selvon e Lamming) e tende invece al sincretismo e alla fusione. Per chi è nato in Gran Bretagna l'accesso all'intero territorio metropolitano o ancor più nazionale è un diritto inalienabile, che supera i confini fisici e le separazioni mentali di etnia e colore della pelle.

In parallelo al fiorire della letteratura *black British*, in quest'ultimo decennio si è assistito alla pubblicazione di numerosi testi su Londra vista con gli occhi degli immigrati, sul suo sviluppo di città sempre più multietnica e multiculturale e sulle dinamiche e gli scontri che al suo interno hanno avuto luogo in questi ultimi decenni di enorme cambiamento. Se James Procter nel suo *Dwelling Places*¹³⁸ si focalizza ancora in particolare sugli spazi abitativi per lo più nascosti, dai sotterranei agli alloggi fatiscenti che ospitavano i primi immigrati degli anni '50, testi come *London Calling*¹³⁹ di S. Sandhu, *Imagining London*¹⁴⁰ di J. C. Ball o *Postcolonial London*¹⁴¹ di J. Mcleod, apparsi tutti nel giro di pochissimi anni, testimoniano una presenza decennale sul territorio di immigrati di diverse nazionalità, uno sviluppo progressivo del loro insediamento e grado di inserimento e il raggiungimento di un notevole senso di appartenenza e visibilità, comprovato dal successo che i loro volumi stanno riscuotendo nel momento in cui scriviamo.

Con un'ottica più prettamente letteraria già Stefano Manferlotti nel suo *Dopo l'impero*¹⁴² aveva analizzato le avventure metropolitane dei picari protagonisti della narrativa urbana di Hanif Kureishi,¹⁴³ antesignano di origini pakistane degli autori da noi presi in esame. Tanto Newland quanto Adebayo, infatti, condividono con Kureishi la discendenza da almeno un genitore immigrato e il difficile processo di formazione e riconoscimento di una propria identità autonoma diversa dalla supposta omogeneità che li circonda, che si riflette nell'evoluzione dei loro personaggi. L'esperienza nera e l'ambientazione urbana sono in questi anni elementi reciprocamente caratterizzanti, come emerge ad esempio dalle opere di Vanessa Walters ambientate a East London o di Alex

¹³⁸ James Procter, *op. cit.*

¹³⁹ Sukhdev Sandhu, *London Calling. How Black and Asian Writers Imagined a City*, London, Harper Perennial, 2003.

¹⁴⁰ J.C. Ball, *Imagining London. Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.

¹⁴¹ John Mcleod, *Postcolonial London. Rewriting the Metropolis*, Abingden, Routledge, 2004.

¹⁴² Stefano Manferlotti, *Dopo l'Impero*, Liguori, Napoli, 1995.

¹⁴³ Lo stesso Adebayo si dichiara discepolo tanto di Hanif Kureishi quanto di Nick Hornby, a dimostrazione delle numerose e inscindibili connessioni intertestuali tra varie culture ed etnie che caratterizzano questa giovane generazione di scrittori.

Wheatle e Biyi Bandele, che ritraggono le giovani generazioni nere di Brixton rispettivamente negli anni '80 e '90. Distintivo di questa prima narrazione urbana è anche il linguaggio composito e colorito parlato dai suoi protagonisti, caratteristica ricorrente nella maggior parte delle opere che analizzeremo. Nati e cresciuti nei ghetti di periferia, gran parte dei personaggi degli autori sopra citati si esprimono in uno *slang* suburbano, misto di *patois*, *cockney* e gergo giovanile, in continuo mutamento e incomprensibile alle generazioni precedenti o successive.

Courtia Newland nasce a Hammersmith nel 1973 da padre giamaicano e madre di Barbados ed è proprio la West London in cui è nato e cresciuto che si riflette in tutte le sue opere, spazio a lui familiare e rivendicato dai suoi protagonisti come luogo di naturale appartenenza. Il suo primo romanzo, *The Scholar*¹⁴⁴, fu pubblicato nel 1997 e fu subito assimilato alla narrativa urbana americana, affinità confermata dal sottotitolo stesso del romanzo *A West-Side Story*, che rimanda al celebre *musical* ambientato nel ghetto nero di New York. In analogia alla *urban novel* statunitense, l'azione si svolge in un quartiere nero suburbano, quello di Sheperd's Bush. Lo spazio d'azione dei suoi protagonisti è ancor più confinato all'interno dell'immaginario 'Greenside Estate', agglomerato di case popolari per lo più fatiscenti, in cui una giovane generazione in gran parte figlia di immigrati, rifiutata dalla società britannica ed esclusa dalla metropoli circostante, vive di espedienti, lotte tra bande, spaccio e piccoli crimini per sopraffare la povertà ma spesso anche l'accidia cui la vita del ghetto li condanna. I due protagonisti di *The Scholar*, Sean e Cory, cugini inseparabili seppur dai caratteri molto diversi, sono irrimediabilmente accomunati da un colore della pelle sbagliato, che li porterà entrambi ad avere problemi con la giustizia, nonostante il proposito iniziale di uno dei due di comportarsi rettamente per sfuggire quello che si rivelerà in conclusione del romanzo l'inalienabile fato dei "figli bastardi dell'impero". Altrettanto marchiati dalla loro *blackness* sono i protagonisti del successivo romanzo di Newland, *Society Within*¹⁴⁵, pubblicato nel 1999 da Abacus come il precedente, in cui protagonista è diventato il gruppo, la banda in lotta con altre bande per la sopravvivenza in una società ostile che non offre alternative ai singoli individui. Sempre più modellate sullo stampo della *urban novel* americana, le opere di Newland sfociano poi nella *crime novel* con *Snakeskin*¹⁴⁶ nel 2002, trovando nella narrativa di genere un mezzo di espressione più diretto della popolazione nera suburbana. Sebbene la segregazione in Gran

¹⁴⁴ Courtia Newland, *The Scholar*, London, Abacus, 1997.

¹⁴⁵ Courtia Newland, *Society Within*, London, Abacus, 1999.

¹⁴⁶ Courtia Newland, *Snakeskin*, London, Abacus, 2002.

Bretagna non sia mai esistita, lo stesso Mike Phillips individua come prima fase di appropriazione spaziale degli immigrati a Londra la delimitazione di "bolle nere" in cui affermare la propria identità individuale e collettiva:

In theory black people have squared the circle by recreating parts of the major inner city as bubbles within which it is possible to be the subject of our own invention rather than the reflected object of the white gaze. To step outside the bubble is, in a sense, to reject oneself.¹⁴⁷

Al tempo stesso però lo scrittore si dichiara preoccupato per il persistere anche tra le giovani generazioni di stereotipi che non farebbero che confermare il pregiudizio secondo cui ci sarebbe un legame privilegiato tra le popolazioni di colore e il crimine, la droga e la violenza, e incita autori come Newland ad uscire dal ghetto e tentare altre strade, distaccandosi dal modello 'Afro-American' per elaborarne uno più distintamente 'Afro-Saxon'.¹⁴⁸ Se la produzione di Newland nel complesso ha infatti il merito di offrire una rappresentazione mimetica del reale, un ritratto vivido e spesso crudo di quella generazione *black British* cresciuta segregata nel ghetto negli anni '80 e '90 senza possibilità di riscatto, e per questo diventata spesso violenta, d'altra parte l'adesione a modelli importati dall'America allontana la generazione in questione dalla possibilità di definire una propria e autonoma identità,¹⁴⁹ obiettivo perseguito invece con esito positivo da altre voci cui ci dedicheremo più nel dettaglio nei seguenti capitoli.

Prima di procedere a quello che secondo noi è l'esempio più rappresentativo di letteratura maschile distintamente *black British* degli anni '90, vorremmo brevemente accennare all'opera di Benjamin Zephaniah, a dimostrazione dell'eterogeneità di manifestazioni letterarie del fenomeno, che inevitabilmente si intersecano e influenzano tra loro, e della diffusione dello stesso anche in altre regioni della nazione. Nato in Giamaica nel 1958, cresciuto a Birmingham e trasferitosi a Londra nel 1979, Zephaniah ha vissuto da allora nel quartiere di Newham-East London, seppure la sua arte lo abbia portato ad una improvvisa celebrità e impegnato in numerosi *tour* e residenze all'estero. Conosciuto principalmente come *performer* e poeta rasta, sulla tracce di quella *dub-poetry* resa celebre

¹⁴⁷ Mike Phillips, *op. cit.*, p. 430.

¹⁴⁸ Aggettivo introdotto da Henry L. Gates nel suo articolo "Black flash" (pubblicato sul *Guardian* il 19 Luglio 1997) per distinguere la comunità nera inglese e la sua realtà socio-culturale da quella americana o afro-caraibica.

¹⁴⁹ Molto forte è l'influenza che il modello americano esercita sulle culture giovanili in Gran Bretagna attraverso la moda, la musica, il cinema e anche la letteratura, influenza rafforzata ed esasperata dai mass-media e dalla comunicazione globale. Allarmato dalla ricezione acritica di tali influenze, Caryl Phillips denuncia la corruzione e mercificazione ad esempio dell'hip hop nelle culture giovanili metropolitane e sulla questione della mercificazione dell'identità nera è incentrato il suo ultimo romanzo, *Dancing in the Dark*.

nel mondo da Linton Kwesi Johnson ma nel suo caso più tendente al *rap* e alla ballata, Zephaniah si è dedicato anche a produzioni musicali, televisive e cinematografiche, cimentandosi occasionalmente nella narrativa con i due romanzi per ragazzi *Face* del 1999¹⁵⁰ (in cui descrive un ragazzino alla ricerca di una sua identità dopo che un incidente gli ha sfigurato il volto), e *Refugee Boy*¹⁵¹ del 2001 (in cui tratta il tema dell'asilo politico). Ciò che tuttavia a noi più interessa in questo contesto ai fini del contributo che l'artista ha offerto alla definizione di una originale identità *black British* è la sua produzione poetica, le sue raccolte *Too Black, Too Strong*¹⁵² e *We Are Britain!*¹⁵³ in particolare. Mentre nella prima Zephaniah si concentra principalmente sull'ingiustizia sociale e rende omaggio alle vittime del razzismo in Gran Bretagna, indicando nella poesia un mezzo di lotta all'oppressione, la seconda celebra con orgoglio la diversità culturale nel Regno Unito. Nell'introduzione a *Too Black, Too Strong* l'autore esplicita una programmatica dichiarazione d'intenti:

"These poems are about how I feel now... The more I travel, the more I love Britain, and it is because I love the place that I fight for my rights here... It is probably one of the only places that could take an angry, illiterate, uneducated, ex-hustler, rebellious Rastafarian and give him the opportunity to represent his country... I live in two places, Britain and the world, and it is my duty to explore and express the state of justice in both of them... The day will come when we move from the margins and come to the centre; I just want it to be today."¹⁵⁴

Se la tendenza alla parodia può spesso far sembrare le sue critiche alla nazione britannica dei violenti attacchi, la possibilità di viaggiare ha rinsaldato negli anni l'amore del poeta per la Gran Bretagna e per Londra in particolare, visti sì come luoghi del pregiudizio e dell'ingiustizia sociale ma anche come grande e impareggiabile *melting-pot* in cui dar vita ad una nuova "stirpe londinese" liberata dalle barriere di razza, etnia e colore della pelle:

We just keep melting into one
Just like the tribes before us did,
I love dis concrete jungle still
With all its sirens and its speed
The people here united will
Create a kind of London Breed.¹⁵⁵

¹⁵⁰ Benjamin Zephaniah, *Face*, London, Bloomsbury, 1999.

¹⁵¹ Benjamin Zephaniah, *Refugee Boy*, London, Bloomsbury, 2001.

¹⁵² Benjamin Zephaniah, *Too Black, Too Strong*, Tarsset, Bloodaxe, 2001.

¹⁵³ Benjamin Zephaniah, *We Are Britain!*, London, Frances Linco, 2002.

¹⁵⁴ Benjamin Zephaniah, *Too Black, Too Strong*, cit., p. 12.

¹⁵⁵ Benjamin Zephaniah, "The London Breed", in *Too Black, Too Strong* cit., p. 84.

2.2 *Diran Adebayo: appartenenze multiple in Some Kind of Black*

A differenza degli autori precedentemente descritti, che hanno come luogo privilegiato d'azione un quartiere o una zona particolare di Londra o che si specializzano in una letteratura di genere - spesso la *crime* o *detective novel* di stampo Yardie e ispirazione americana - Diran Adebayo e il suo primo romanzo, *Some Kind of Black*, pongono una pietra miliare sulla strada della letteratura *black British* di origine africana, introducendo alcuni di quegli elementi che poi diventeranno ricorrenti e caratterizzanti nella successiva produzione. L'opera è stata scritta nel 1995 da un giovane esordiente di origini nigeriane ma nato a Londra, e che per questo possedeva tutte le caratteristiche per aggiudicarsi il primo Saga Prize e vedere il suo manoscritto pubblicato l'anno successivo dalla Virago Press.

Protagonista del romanzo è Dele, giovane studente nero figlio di nigeriani immigrati a Londra, che tenta di mediare tra la sua esperienza di adolescente e giovane uomo di colore nella metropoli, quella di studente a Oxford, le sue origini africane e in seguito l'attivismo nero. Non più confinato nel ghetto e condannato all'illegalità come i protagonisti di Newland, Dele è libero di muoversi per la città e per la nazione, tracciando una mappa personale del territorio. Da Brixton, a sud-ovest di Londra, Dele si sposta fino a Shepherd's Bush a ovest, a Finsbury Park a nord-est, e alla cittadina universitaria di Oxford, duplice rappresentante di quella 'inglesità' da cui i ragazzi come Dele vengono generalmente esclusi, situata nel *quintessentially British countryside* e depositaria del millenario sapere della nazione; secondo Stuart Hall "Oxford is the pinnacle of Englishness, it's the hub, the motor, that creates Englishness"¹⁵⁶.

Attraverso l'esperienza di Dele, Adebayo tenta di cogliere la varietà e molteplicità dell'esperienza nera in Gran Bretagna, vissuta in prima persona dall'autore, nato nel 1968 a Londra, laureatosi a Oxford e passato alla narrativa dopo alcune prime esperienze come collaboratore per il quotidiano *The Voice* e per la TV. Per il suo carattere di rappresentatività, utilizzeremo l'esperienza di Dele (proiezione semi-autobiografica di quella dell'autore stesso) come esemplificazione di alcuni dei tentativi messi in atto dalla generazione *black British* negli anni '90 di inventarsi e costruirsi un'identità ibrida mediando tra le diverse eredità che la compongono. I numerosi personaggi del romanzo ed i diversi e talora antiteci atteggiamenti da loro assunti circa le questioni razziali e

¹⁵⁶ Stuart Hall, "The Formation of a Diasporic Intellectual II", in Onyekachi Wambu, *Empire Windrush, Fifty Years of Writing About Black Britain*, London, Phoenix, 1999, pp. 86-90, p. 88.

identitarie saranno interpretati nella nostra indagine come possibili reali, trasposizioni letterarie ma verosimili delle complesse dinamiche *black British* in Inghilterra.¹⁵⁷ Uno dei due *refrain* spesso ripetuti nel romanzo cita infatti: "In my father's house are many rooms"- a dimostrazione della molteplicità di possibilità e strategie nel contendere e realizzare le diverse identità nere in Gran Bretagna. La tesi che ci proponiamo di dimostrare trova supporto nel già citato *Novel of Transformation* di Mark Stein, secondo cui i giovani protagonisti di questi *bildungsroman*, nel momento stesso in cui crescono e si formano, hanno un alto potenziale trasformatore e innovatore, per cui la formazione dei personaggi a livello letterario procederebbe di pari passo con la trasformazione della società e delle istituzioni culturali inglesi.

In apertura del romanzo troviamo Dele e l'amico Concrete che giocano a *blackjack* con regole variabili a seconda che si trovino a casa dell'uno o dell'altro, a nord o a sud di Londra, così come le regole comportamentali e gli stili di vita assunti dal protagonista variano di occasione in occasione, conformandosi ai diversi ambienti in cui si trova e alle diverse persone con cui di volta in volta si relaziona. Dal titolo stesso del primo capitolo e secondo *refrain* dell'opera, "Nothing can contain me", il lettore è subito indotto ad intuire la personalità mutevole e camaleontica del personaggio, che sfugge ad ogni tentativo di definizione e di incasellamento in categorie precise. Primo a voler invece dare una restrittiva impostazione all'identità di Dele è suo padre, immigrato dalla Nigeria negli anni '60 con la speranza di maggiori possibilità per sé ma soprattutto per i suoi figli nella "madre patria". Severo, autoritario e tradizionalista, l'uomo cerca di impartire al figlio una rigida educazione tradizionale senza mai riuscirci. (Essendo il modello derivato dalla tradizione culturale della sua patria di origine, la Nigeria, questi risulterà evidentemente inapplicabile e del tutto inadeguato sul suolo britannico). Deluso dal fatto che, nonostante i suoi sacrifici per farlo studiare a Oxford, Dele preferisca perder tempo con gli amici nei locali notturni di Londra, il padre lo rimprovera di gettare vergogna su tutta la famiglia, al contrario dei suoi cugini che non hanno avuto la sua fortuna e conducono una dura vita in Nigeria ma almeno si comportano da veri africani.

¹⁵⁷ Tale approccio verrà da noi utilizzato nei confronti di tutti i romanzi che affronteremo, sia per sopperire in parte alla carenza di analisi letterarie mirate, dovuta alla contemporaneità della narrativa in questione, sia soprattutto in virtù della diretta corrispondenza tra i personaggi e gli eventi narrati e la reale esperienza *black British* in essi ritratta. Un'ulteriore corrispondenza esiste quasi sempre tra il vissuto fittizio dei protagonisti dei romanzi e quello personale degli autori stessi (cui faremo spesso riferimento per rinsaldare la nostra tesi).

I had done my best for you, but now I wash my hands! You can lead a horse to water, but you cannot make him drink. [...] I would throw you and your complexes out of house, until you understand that you're an African, not some Follow-Follow boy!¹⁵⁸

Caratteristica comune a tutta la generazione *black British* è la contrapposizione tra figli che guardano al futuro e all'integrazione, cercando di lasciarsi il passato alle spalle, e genitori che proprio come quelli di Dele rimangono legati a quel passato e alla tradizione delle loro patrie di origine, tentando anacronisticamente di riadattarli in un altro luogo e in un altro tempo, che non potranno mai accoglierli. Al contrario del figlio che vaga per la città e per la nazione, i genitori di Dele stanno a casa, dove il tempo non passa mai, in un ritiro fisico e psicologico che impedisce loro l'integrazione e quindi l'accettazione da parte della società circostante. Solo nella sorella Dapo, che come lui è nata a Londra e quindi condivide i dubbi e le incertezze della loro generazione in un momento di così delicato cambiamento, Dele trova un alleato all'interno della famiglia, con cui parlare e confidarsi. In una delle sue incursioni notturne e per lo più segrete a Londra mentre i genitori lo credono a Oxford a studiare, Dele le comunica l'intenzione di tornare alla purezza, ma non alle radici, come lei suggerisce ma che per lui non costituiscono nessun preciso punto di riferimento. Piuttosto che guardare ad un passato ormai lontano e per lui non precisamente identificabile, quale potrebbe essere quello dei genitori in un'Africa in cui lui non ha mai messo piede, Dele preferisce guardare al suo presente e alle potenzialità del suo futuro, che potrà dare fiori e frutti solo in Inghilterra: "Did you hear anyone mention roots? I just said "back to purity", that's all. I swear, I had a puff for every time black folk drone on about "roots this" and "roots that". I'm more worried about my branches that bear fruit and tilt for the sky." (p. 9)

Alienato dall'oppressivo ambiente familiare e in fuga dai modelli che esso tenta di imporgli, Dele è altrettanto fuori da ogni schema tradizionale e precostituito, come quello ad esempio dell'*élite* africana di immigrati all'estero per motivi di studio o per ruoli professionali di alto profilo (diplomatici etc.) e dei loro figli, che pure il ragazzo conosce e frequenta saltuariamente in occasione di feste e ritrovi. Col fare beffardo che lo contraddistingue, Dele osserva da una certa distanza l'etichetta imposta in simili contesti e ride al solo tentativo di immaginare quale sarebbe il suo ruolo prestabilito se appartenesse a questa categoria:

Dele wasn't really a part of this scene, so he didn't feel any pressure on his head. If it was a Nigerian do now, he might have to pop outside for a smoke; the sounds would be down and the chat would be thick and fast: who was doing business in Germany or in America on a Master's course, and whose

¹⁵⁸ Diran Adebayo, *Some Kind of Black*, London, Abacus, 1997, p. 5. Tutte le successive citazioni saranno tratte da questa edizione e indicate direttamente nel testo.

family had been spotted in the papers bringing shame on the homeland. He would be introduced to eligible Nigerian-Nigerian girls, now at Buckingham University or Holborn Law Tutors, in a meaningful way. And Dele would turn to Dapo or any other renegade UK Africans in the house and bemoan the fact that there weren't enough of them around to have a party all their own. (p. 13)

Seppur ancora confuso su quale identità 'indossare', il ragazzo è restio ad accogliere le incitazioni dei compagni di strada a vestire solo al modo dei *rudebwoys*¹⁵⁹ o a comportarsi come se fosse giamaicano, atteggiamento molto in voga che gli semplificherebbe la vita e lo renderebbe molto popolare con le ragazze, tentativo che molti dei suoi coetanei neri di qualsiasi provenienza prima o poi fanno alla ricerca di una maggiore accettazione e di protezione contro alcuni pregiudizi razzisti:

...anyway, where he was living most everybody - Africans or Small Islanders - spent at least part of the time as a kid acting Jamaican. Life was a lot easier that way. There were a lot of Jamaicans around. The situation had got a little distressed at school when some Jamos used to dish out abuse about dark, ugly Africans and bubuheads, and even gave him grief for taking piano lessons - as if real black pupils should be busy raping the teachers instead. (p. 47)

Allo stesso modo Dele disdegna l'atteggiamento 'filosofeggiante' e anacronistico di quelli che lui e Dapo hanno definito "Pure Rasta Metaphysics", caraibici che enfatizzano una sbandierata adesione al credo rastafari, parlando anche degli argomenti più semplici e banali con uno stile quasi mistico. La parentesi della fuga nel *reggae* e nella religione rastafari ha avuto infatti un'importanza fondamentale nella costituzione di una identità afro-caraibica anche in Gran Bretagna, raggiungendo il suo apice negli anni '70 con l'individuazione in Bob Marley del profeta dell'esilio, della sofferenza, dell'oppressione ma anche dell'amore e del riscatto. Il grido per una redenzione africana fu accolto con gran fervore dai Rude Boys di Sheperherd's Bush e Brixton, esiliati prima dell'Africa e poi dai Caraibi e ora emarginati anche sulle fredde isole britanniche, tuttavia l'africanizzazione o rastafarianizzazione del *reggae* ostacolò la fusione tra le culture giovanili bianche e nere, e il rastafarianesimo come dottrina rivelò ben presto le sue debolezze e la sua inadeguatezza a rappresentare *in toto* i discendenti della diaspora nera nei contesti metropolitani sul finire del secolo.

La molteplicità di ruoli che Dele riveste si riflette anche nella molteplicità di nomi con cui viene chiamato: se l'amico di origine giamaicana Concrete si rivolge a Dele nel suo

¹⁵⁹ Termine utilizzato per definire i ragazzi neri londinesi e il loro stretto vincolo con la cultura della strada e l'ibridismo metropolitano.

dialetto chiamandolo alternativamente 'bredren' o 'rasta', per la sorella Dele è 'Mista D.'; il padre lo chiama 'Boy' e il cugino 'Ja-mo', mentre lui nelle varie occasioni si riferisce a se stesso con gli appellativi di 'Mr. Mention' o 'Number One Negro', nel circolo universitario di Oxford. È qui infatti che, lontano dalla metropoli e dalla famiglia, Dele ha potuto sfruttare al massimo le potenzialità delle sue radici e reinventarsi un'identità nuova a suo piacimento e vantaggio. Nel capitolo intitolato appunto 'Mr. Mention', Dele fa ritorno al *college* universitario non tanto per studiare quanto per partecipare al rito dei *party* estivi, che lo vedono calcare la scena da perfetto *performer* ed assoluto protagonista di qualsiasi evento in circolazione, puntualmente invitato e richiesto da tutti. Se a Londra il colore della sua pelle non è ormai certo più una novità e anzi rappresenta il più delle volte una connotazione negativa e penalizzante, a Oxford la sua *blackness* è una caratteristica affascinante che lo rende estremamente 'esotico', interessante e molto popolare nella piccola città universitaria e nella cerchia degli studenti per lo più bianchi. Tuttavia, per guadagnarsi il titolo di 'Negro Number One', Dele ha dovuto lottare per sconfiggere i pochi ma agguerriti avversari, rappresentanti dei diversi tipi di nero che l'ambiente ospita. Dopo tre anni di dispute Dele ha battuto per un soffio Tetteh, "stocky, strong, cobalt-dark, with unnerving obsidian discs for eyes"(p. 19), figlio del Ministro dei Trasporti del Ghana, che frequenta l'alta società inglese e trascorre i *weekend* a Parigi o Ginevra per prendere parte a feste esclusive, e che è riuscito per questo a mantenere il titolo di 'Supernegro'. Altrettanto competitivo per Dele potrebbe essere Colin, nato a Bahia ma adottato da una coppia inglese, affascinante con le sue lunghe trecce e il suo modo da "English gentleman of the old school" (p. 19). Non da meno sono le ragazze, tra cui si distinguono Tabitha, reginetta indiscussa degli eventi mondani e Deidre, "the busty coffee-coloured thing profiling her chest" (p. 19), che, a seconda dell'occasione, si dichiara originaria del Gambia o della Costa d'Avorio, per sfruttare al massimo i vantaggi della sua razza e del suo 'esotismo'.

Oltre alla competizione Dele ha ovviamente instaurato anche rapporti di solidarietà e amicizia, in particolare con Jonathan, come lui di origini africane e cresciuto in un sobborgo metropolitano a Liverpool, con il quale ha fondato un gruppo di discussione di studenti neri. Da subito però il progetto ha incontrato numerosi ostacoli dato che all'interno di quel contenitore che troppo semplicisticamente e sbrigativamente si definisce 'nero' ci sono tante idee diverse e contrastanti per quante possono essere le sue diverse tonalità. Per Deidre il fatto di avere un gruppo di discussione separato non è che una forma di razzismo al contrario, mentre per Tetteh il gruppo è del tutto inutile, data l'assenza di veri problemi

su cui discutere. Non manca ovviamente l'approccio separatista come quello di Ruby, ragazza meticcia "ferocemente militante", che però non viene mai presa sul serio per la sua totale incoerenza e la risaputa abitudine ad aver rapporti con la *crème* degli europei bianchi una volta smessi i panni della "giustiziera della razza". Ciononostante le discussioni proseguono con un certo grado di auto-compiacimento per tutti i partecipanti, che si sentono protagonisti e artefici di qualcosa di importante e rivoluzionario. Eppure nessuno di loro si accorge della vacuità delle loro conversazioni astratte, delle loro reciproche recriminazioni e soprattutto della condizione di privilegiati che tutti indistintamente rivestono nel far parte di quella cerchia di studenti rispetto ad esempio a chi deve far i conti quotidianamente con la povertà o il crimine, come gli amici di Dele rimasti nel ghetto, né delle loro singole incoerenze e debolezze:

... some would invoke hoary myths of the integrity of strong African cultures and contrast that with the Caribs' lack of a coherent identity to explain their minuscule representation there. But when he checked it, Dele could barely find a person in the room, himself included, who was truly sorted. Most of them were unreconciled either to their families or to their role here, if any. Their heads were mash-up, frankly. It was quite possible that the only thing they were really sorted about, were good for, was taking exams. But you couldn't linger over thoughts like that. The implications were too troublesome. (p. 21)

Dopo aver constatato l'inconsistenza del gruppo, e quindi l'impossibilità di ridurre a denominatore comune tutti i tipi di nero che in esso confluiscono, Dele inizia a provare diversi cappelli per vedere come calzano. I modelli a cui rifarsi di certo non mancano, a partire dagli "African graduate students" che si distinguono per i loro "bleachy, acid-washed denim jeans and polished PVC shoes" (p. 27), agli "intense Africans" o "African-Africans", con le loro alte responsabilità morali nei confronti dei loro paesi di origine:

Some had matted hair, like they had just jumped off the stowaway container. The men, all older than himself, carried all the sombreness of folk whose sponsors were paying untold pounds sterling in overseas fees for graduate places, and who were still too near to their homeland tragedies to lighten up even in an ivory tower half the world away. They saw themselves as leaders in waiting, preparing to lead their contries out of their horrors. Part of it was just the same self-importance that infected so many of the student crews in this town, but the context gave it a poignant edge. (p. 28)

Questi "African-Africans" si riuniscono seguendo rigide e pompose regole a discutere, ad esempio, sul fatto che Kwame Nkrumah, a oltre vent'anni dalla sua morte, sia ancora la figura più rilevante dell'Africa odierna, con un certo distacco dai problemi più pressanti e contingenti tanto dei loro paesi d'origine, a cui pensano di far ritorno come *élite* istruita e classe dirigente del futuro, che della nazione in cui studiano e vivono al momento, ma a cui

non sentono di appartenere. Alla loro riunione Dele conosce Josie, una specie di 'fanatica della razza' che partecipa a progetti di sviluppo per il terzo mondo e passa da un amante nero all'altro alla ricerca del vero e assoluto 'Africano':

Every time she was in tow with a brother ever further along a gradient ending in Mama Africa's bosom. She had started with him [Dele], a Londoner yet to set foot in his home country. She had then moved on to John, who at least went back to Nigeria during the vacations. Then she had sacked anglophone Africa and shacked up with a Senegalese folk painter [...] And now, to judge from the men she was introducing him to - whom she chatted with in a Swahili-English *mélange* - she was close to sacking any brother with a manor-born track on Europe at all. Like she was *desperately seeking some dark continent concentrate*. (p. 29)

Poiché nessuno di questi ruoli può veramente contenere la personalità poliedrica di Dele e nemmeno il tentativo di prendere la causa nera più alla leggera e di provare ruoli comici e meno impegnati lo soddisfa del tutto, il ragazzo inizia a interrogarsi sempre più seriamente sulla sua identità, soprattutto dopo alcuni spiacevoli episodi tra cui l'annuale competizione per eleggere lo "slave of the day" (p.24), in cui Tabitha e Deidre cercano di coinvolgerlo umiliandolo profondamente, o la visita dell'amico Concrete. Questi, per la prima volta lontano dal ghetto metropolitano in cui si muove con agilità, si trova completamente a disagio nell'ambiente universitario di Oxford, fatto di personaggi costruiti e *snoob*, tanto che non riconosce nemmeno più l'amico d'infanzia Dele e lo accusa di essere diventato un "blood chamaleon" (p. 30). Dele tenta di difendersi rinfacciando a sua volta all'amico Concrete di avere una "ghetto mentality", ma in cuor suo sente la mancanza di un anello di congiunzione tra i due mondi in cui sta vivendo. L'opportunità di studiare a Oxford lo ha allontanato dalla maledizione del ghetto, dal mondo delle posse suburbane e degli espedienti per la sopravvivenza, tuttavia la bolla protetta che l'ambiente universitario di Oxford costituisce lo isola dalla realtà esterna, mentre la metropoli continua incessantemente ad esercitare un forte fascino e richiamo sul giovane, che vi si rifugia non appena può.

Scettico tanto nei confronti degli "anglicised Blacks" quanto in quelli degli "African-Africans", sempre più conscio del distacco a volte alienante dal mondo in cui è nato e cresciuto e dell'antitesi tra la 'blackness' del ghetto e la 'posh Englishness' dell'università di Oxford, Dele teme di essersi costruito un personaggio superficiale e vacuo e decide di prendersi una pausa e tornare in famiglia per riflettere e consultarsi con la sorella Dapo. Nel capitolo "home and away", quella casa che pur Dele ha sempre vissuto

come spazio costrittivo e soffocante rivela gli aspetti positivi della familiarità e dell'accoglienza: "...it would be nice to touch base with his folks. His Mum would feed him up. Eba and turbo beef stew..." (p. 41), a dimostrazione di come il nucleo familiare, nonostante la sua diversità, possa ancora offrire rifugio da un contesto sociale esterno non sempre benevolo e che richiede grandi sforzi di inserimento. Ma la sensazione di piacevole ristoro è fugace: mentre fuori la metropoli caotica brucia tutto in un istante e le avventure con gli amici sembrano concludersi in un soffio, a casa il tempo non passa mai, tutto è sospeso in un "familiar twinge of melancholy" (p. 42), con una madre frustrata e remissiva, che ha riposto tutte le sue speranze in un futuro migliore per i figli ma che non spera più in nulla per se stessa e si è rassegnata ad una vita di reclusione, sacrificio e rancore nei confronti del marito:

Whenever Dele returned home, it seemed that time had stood still. He would find his mother in five or six stock positions, most of these on her feet. She was swiftly topping and tailing stalks of okra, the spindly, etiolated type you got in the indian greengrocers. [...] She chided her husband for never having given her a day of relief in this country. She said that she would die of hard work and they'd be all sorry, don't say they hadn't been warned. But this minor outbursts were rare and really just registerings of the facts. They were not made with the slightest expectation that her regime would be relaxed. (p. 42)

Il padre, altrettanto statico e reazionario, rinfaccia al figlio di aver rinunciato agli anni migliori della sua vita, alla sua patria e alle sue tradizioni per guadagnare denaro in Inghilterra per farlo studiare e dunque pretende da lui di essere ripagato: "I have spent thirty years in this country, forgoing the lifestyle to which I was accustomed. Blood money, blood money! I trust you will not spit my blood in my face" (p. 42). L'uomo alterna alle esortazioni sul futuro del figlio i malinconici ricordi della Nigeria, e di tanto in tanto maledice le crudeltà della "perfida Albione": "Every now and again, his father might interrupt a lengthy silence by hinting at some indignity he had endured in perfidious Albion - problems with landlords or interview panels for jobs - but Dele never got the whole fullness" (p. 44).

Il passaggio dall'età dell'innocenza, che Dele ha vissuto in casa con la famiglia, a quella della maturità, raggiunta in maniera autonoma facendo da solo esperienza del mondo fuori, lontano dal nucleo familiare, si riflette anche nel linguaggio. I genitori continuano ad usare in casa la loro lingua tradizionale, lo Yoruba, lingua che Dele non parla ma che a tratti comprende e che inspiegabilmente per lui gli trasmette emozioni positive. Quando ad esempio torna a casa da Oxford e la madre è in cucina, territorio

Yoruba per eccellenza, e gli canta una canzone nella sua lingua tradizionale, Dele si sente accolto, finalmente a casa. Stessa funzione è assolta dal cibo che la madre cucina, facendogli provare per la terra ancestrale delle sue più lontane radici una "nostalgia without memory", tipica delle generazioni *black British* che non hanno mai messo piede fuori dal territorio britannico ma pure conservano nei loro geni un legame di sangue con una patria lontana, la cui immagine riflessa rimane viva nei loro genitori, seppur distorta dallo specchio deformante della lontananza, della memoria e della nostalgia. Per quanto riguarda la lingua inglese invece, mentre quella parlata dai suoi genitori è più formale e conservativa, quella di Concrete, Dele e Dapo è più colloquiale, contaminata dalle cadenze e inflessioni del *patois* giamaicano e di numerosi altri accenti che circolano nei sobborghi della metropoli. Mentre l'amico Concrete mantiene un legame diretto con la Giamaica delle sue origini frequentando per lo più figli di immigrati giamaicani nel ghetto nero di Brixton e usa una sorta di 'creole continuum' tipico delle isole caraibiche, il linguaggio di Dele, che si è mosso tra più ambienti e ha sentito più voci, è estremamente fluido e versatile e si adatta di volta in volta al suo interlocutore.

Altro elemento di contrasto tra Dele e suo padre è l'intenzione di quest'ultimo di trovare per il figlio una moglie adeguata, ovvero appartenente alla cerchia di famiglie nigeriane immigrate, che tentano di supportarsi a vicenda frequentano la stessa parrocchia, e si illudono di mantenere una certa purezza della razza e delle origini combinando matrimoni tra i loro figli, che ovviamente non vanno quasi mai a buon fine. Tutte le possibili pretendenti che i genitori propongono a Dele non fanno che suscitare in lui reazioni di disdegno e sberleffo: dalla noiosa Faith, che non ha nulla da dire e che nella sua vita ha letto solo la Bibbia e il codice stradale, alle ancora meno attraenti ed "enormi *Weather Girls*" (p. 51). L'unica ragazza della parrocchia a suscitare un po' di interesse in lui è Cheryl, come lui figlia di immigrati che negli anni '60 avevano dovuto adeguarsi ai lavori più umili pur di sopravvivere nella tanto idealizzata "madre patria" e che lo colpisce per le sue idee chiare e l'ampiezza di vedute verso i neri in Gran Bretagna. Dopo esser cresciuta a Preston, Cheryl lamenta l'arretratezza dei piccoli centri anche se Dele cerca di metterla in guardia da chi nella metropoli sfoggia troppo apertamente la sua "africanità" facendone motivo di vanto:

...Preston was light years behind London as regards a conscious community, like Afrocentrity hadn't happened. She said that black folk be going round saying 'Got a light, Chuck?', 'Ta, cock!' and 'Our kid' as native as the natives. And as for romance, well Cheryl had never exactly been rushed, seeing as the brothers up there hadn't got beyond the white-girl-as-trophy trap. Dele countered that Cheryl

shouldn't be so impressed with the London scene, because there was plenty of bogus brotherly going down, and the fact that some proud Nubian couple named their kids Kwame and Nefertiti still didn't mean they could find Ethiopia on a map. (p. 54)

La ragazza, inesperta e ammirata per il suo linguaggio forbito, gli offre l'occasione per sperimentarsi in un altro ruolo e linguaggio: "She said she'd never heard a brother so softly-spoken and polysyllabic before. At college he broke everything down with a little ragga blather. Now here he was buttering it up on the smoother side. Different strokes for different folks." (p. 53)

Anche le sue avventure erotico-sentimentali rappresentano un campo di battaglia, un altro territorio in cui definire spazi di appartenenza e sperimentare identità multiple. Sia con ragazze nere che bianche, tanto nell'ambiente casto e conservatore della parrocchia in cui la sua famiglia ha cercato di limitarlo che in quello più libertino e disinvolto della cerchia universitaria, le sue avventure sessuali si rivelano sempre problematiche e assumono una valenza politica. Se Cheryl rientra nel proposito di tornare alla purezza, al contrario Helena, la ragazza bianca con cui Dele si vede contemporaneamente a Oxford, pone inevitabilmente la questione delle unioni miste, dalla quale Dele sente suo malgrado di non potersi esimere:

He would have liked to be easy-going with Helena, but he didn't want her to think he was the type of brother who believed there weren't any problems in affair like theirs. To have treated her right would have required a free and frank discussion about *everything*, only he was too frustrated with himself to be emotionally forthcoming to this woman who seemed emblematic of his experience there. (p. 37)

Coinvolti in un rapporto che sembra non riguardare soltanto due singoli individui ma due intere comunità, due razze ancora poste in contrapposizione, la loro unione risente inevitabilmente di condizionamenti esterni, pressioni e pregiudizi sociali. Se Dele teme che Helena sia affascinata dal personaggio che lui si è creato a Oxford e attratta dal suo 'esotismo' e più ancora dalla promessa di una possente mascolinità, e mentre lei accarezza il suo corpo lui avverte che lo faccia "as if trying to come to terms with the sheer negritude of it all"(p. 37), per Dele d'altro canto Helena è la personificazione del colonialismo inglese, da cui vuole più o meno inconsciamente riscattarsi: "He wanted to fuck Helena, he wanted to fuck English history, like some horn of Africa" (p. 38). In un momento di crisi dovuta alle eccessive pressioni, Helena lo accusa di aver usato la sua razza per i suoi comodi e gli dice che per lei lui era 'senza colore', ma è proprio questo che Dele contesta:

It was Race this and Race that with him, when in fact, when she looked at him, she didn't even see that he was black! He was colourless to her. Dele replied one, he didn't believe her, and two, why should he want that anyway? Being colourless was no good to him.[...]
[Helena:] I just can't take you seriously because I don't know anyone who's profited as much from playing the black card at college as you have! (p. 63)

Se l'acquisire coscienza della propria razza e identità è un suo diritto, l'averne abusato lo rende colpevole agli occhi tanto di Cheryl che di Helena, e quando in conclusione le due ragazze scopriranno ciascuna dell'esistenza dell'altra lo lasceranno entrambe, accusandolo di aver fatto il doppio gioco. Persino la sua successiva relazione con Andria, sebbene più ponderata e matura, risente delle pressioni sociali e non è abbastanza forte da sopravvivere in un contesto così ostile. Dopo il primo attacco razzista, seppure solo verbale, che la coppia subisce in Sussex da parte di un gruppo di "fascist thugs" (a dimostrazione dello sviluppo non sincronico tra città e campagna riguardo il pluralismo e la tolleranza razziale e culturale), altri due simili episodi avvengono anche a Londra e addirittura anche da parte di ragazzi neri, facendo desistere Dele da tutti i suoi rivoluzionari propositi:

...All these episodes were undermining the fragile edifice within which he and Andria made sense. He couldn't stand the vulnerability their affair made him feel; the sense that the power of judgement hung over him, ready to be wielded by any man, jack, black or white, on the street. And when white people let on to him when he was with her, making overtures, happy to see him basking in the mainstream, it made it worse. He found it harder to disentangle Andria from the people out there. These people that had produced one big humiliation for his family, and who knew how many small humiliations had escaped his knowledge, beginning with his father in his schooldays. [...] He couldn't square the circle. He had always been some kind of black. But now was a new stage, and he was finding out what demands his latest leg would place on him, and which needs he had to satisfy. (p. 190)

Sopraffatto dal pregiudizio altrui, ma anche e soprattutto da problemi familiari di altro genere che si sovrappongono alla sua ricerca di identità e libertà e prendono il sopravvento, Dele precipita bruscamente da una vita agiata di feste e spensieratezza ad una realtà più concreta e amara.

Il capitolo "Babylon gets rude" si apre con il perentorio incipit stampato a caratteri cubitali "REALITY MUGGED Dele". Con una repentina inversione di ruoli, il centro metropolitano dell'impero, il cuore della civiltà, diventa una giungla selvaggia e oscura in cui i suoi abitanti neri devono difendersi e lottare per la sopravvivenza, spesso contro la polizia e le forze istituzionali. L'attacco ingiustificato che Dele subisce in prima persona da parte di alcuni poliziotti bianchi mentre sta passeggiando per strada con Concrete e Dapo risveglia bruscamente la sua coscienza, sino ad ora ottenebrata dalla patina ludica di feste,

rave, musica e divertimento, e lo costringe ad una problematizzazione seria della sua *blackness*, che finora sembrava non riguardarlo, se non per i vantaggi che riusciva a trarne. L'episodio, già di per sé traumatizzante, ha conseguenze tragiche su Dapo che, già malata di una rara forma di talassemia falciforme - malattia di cui solo le persone di origine africana possono ammalarsi, e quindi già potente indicatore razziale - cade in coma in seguito alle percosse dalla polizia. È solo allora che Dele realizza che, indipendentemente da chi lui cercasse di essere e a dispetto di tutti i tentativi di assumere ruoli diversi, il colore della sua pelle rimane comunque l'elemento determinante a cui i suoi interlocutori per primi reagiscono, continuando a respingerlo verso quelle barriere che lui aveva cercato di evadere, e capisce finalmente perché i neri spesso ne facciano una questione di razza prima che di cultura. In seguito a questo dramma familiare, Dele è costretto a riconsiderare il suo atteggiamento nei confronti delle questioni razziali e non può più essere sbarazzino e spensierato come era stato sino a questo momento:

There was a wrenching sense of dislocation. One moment he had been operating in a relatively innocent sphere and the next thing he'd been catapulted into the bleakest territory imaginable: operating theatres and intensive-care wards; of police cells and parental despair, of probable death. (p. 86)

Questa intima e mai provata prima connessione con la morte gli fa capire d'improvviso quanto fosse stato sino ad ora incoscientemente superficiale nei confronti della salute di sua sorella, della vita e di Londra - dove cose terribili accadono alle persone di colore (p. 86) e dove gli attacchi razziali sono in aumento, così come nel resto d'Europa. Molla definitiva per attuare il suo proposito di ritorno verso la purezza, Dele si impegna a dire addio alle droghe, riconciliarsi con la famiglia e lasciare la fidanzata bianca, per dedicarsi solo ed esclusivamente alla sorella nel tentativo di salvarla o di renderle almeno giustizia.

Animato dai migliori intenti, Dele è però troppo ingenuo e inesperto sulla vita dello *urban black man in Britain today* (p. 92) e, convinto di lottare per una giusta causa, si lascia velocemente trascinare in un vortice più grande di lui e che non sarà più in grado di gestire. Dapprincipio accoglie entusiasta l'invito di alcuni amici a parlare in pubblico della sorella e dell'ingiustizia da lei subita, descrivendo la sua esperienza come rappresentativa della seconda generazione di 'Black Britons' e ammettendo il suo stato di privilegiato prima che l'incidente avesse luogo:

She was, she is, also about self assertion, about asserting her dignity as a second-generation Black Briton. "We are here because they were here," she would quote, and, in the end, it was this pride and dignity which led to her battery at the hands of what *they* call The Law. (p. 90)

[...]

Prior to this, I had spent three years as a protected, privileged student outside London. I mean, er, I think I had got out of touch, or kind of cocooned. (p. 91)

Poi però il caso assume proporzioni molto più grandi e implica un coinvolgimento politico da parte di Dele che scopre nuovi e inattesi 'tipi di nero'. Le varie associazioni in campo se lo contendono per attuare quella che verrà chiamata la "Dapo Defence Campaign", e fondare l'associazione "Friends of Dapo", in cui Dele si ritrova suo malgrado a mediare tra AFA (Anti-Fascist Action) e BFB (Blacks Fight Back), due organizzazioni con problematiche di base affini ma che hanno diverse e spesso antitetiche maniere di interpretare il loro ruolo di *black Britons*. Costituite da giovani londinesi di colore, vittime seppur in diversa maniera e misura di atti razzisti e ingiustizie sociali, il proliferare di queste associazioni nella metropoli è la manifestazione di un malessere diffuso e in continua crescita, diretta conseguenza del rifiorire in questi ultimi anni di ideologie fasciste e atti vandalici a sfondo razziale in tutto il continente. Seppur fondate con buoni propositi, trattandosi per lo più di associazioni spontanee di singoli individui non sempre in sintonia tra loro, i risultati della loro lotta sono disomogenei e talvolta nocivi. Tramite l'esperienza di Dele, Adebayo mette in guardia le giovani generazioni nere in Gran Bretagna dal rispondere alla violenza con altra violenza e dall'opporsi al razzismo in maniera impulsiva o improvvisata, tanto che nel romanzo il disordine insorto durante una marcia organizzata per Dapo causerà un morto e Dele si accorgerà che tutti i soldi raccolti dalla campagna a suo favore sono stati spesi e fatti sparire prima ancora di essere incassati.

Tuttavia l'esperienza negativa ha anche risvolti positivi nell'evoluzione del personaggio, che da giovane spensierato, ingenuo e un po' incosciente che era all'inizio del romanzo compie in conclusione il suo ingresso nel mondo degli adulti con un ruolo più maturo e consapevole. Gli ultimi capitoli del romanzo, se da un lato fanno cadere alcune illusioni tipiche della giovinezza o di chi non ha mai prestato abbastanza attenzione ad una causa seria e complessa come quella delle popolazioni di colore in Gran Bretagna, dall'altro ribadiscono un amore incondizionato per la sua capitale ed esaltano le sue potenzialità e speranze per un futuro migliore. Durante le spedizioni per la città con l'amico Gabriel, Dele realizza che la vita di Oxford l'ha sottratto alle rapide evoluzioni che le questioni razziali hanno subito negli ultimi anni. L'aggettivo 'nero' sta diventando via via più variegato e complesso ed è in crescita la necessità di affiliazioni tribali, di ricreare al

suo interno sottogruppi a base locale ma diversi da quelli proposti dalla generazione precedente, nuovi spazi di appartenenza, riconoscimento e protezione per il singolo.

...probably London was a bit more tribalistic than it used to be. 'The one thing that gets me is all these jokers on a "Blacker than You" tip. It's like they are telling you there are only so many ways to stay true to the race. You know - wear long dresses and strictly no leather! On the one hand, we invented the atomic bomb 2000 years ago. Next thing now, it's all technology is the devil and keep it natural...' (pp. 104-105)

Anche un gesto abituale come quello di salire su una metropolitana di notte ora gli appare un gesto politico, che lo contrappone alla popolazione bianca e gli ricorda che quell'appartenenza totale al paese in cui è nato non è ancora data per scontata da tutti.

They piled on to the tube at Finsbury Park. Although the late night train was ram-up, the sight of the four of them, loud and maybe taking no prisoners, was too much for most. The greybacks swiftly buried their heads in their grey papers, and those without reading matter migrated to the other end of the carriage to be amongst decent people. Most times such a routine would set off a stifled, contrary response in Dele, but tonight this all seemed fit and proper. The white world increasingly seemed to represent a combination of indifference and hostility. It seemed right, as he settled securely into his seat, that your space should be guaranteed, one way or the other. (p. 100)

Ma come per gli altri londinesi incontrati in precedenza, sopra tutto prevale l'amore incondizionato per Londra e la voglia di non rinunciare a dichiararla la propria "casa". Nonostante le asprezze del vivere quotidiano e la consapevolezza acquisita dalle recenti disavventure, Dele si lascia lentamente ammaliare e trascinare dal fascino incantatore e dalla dolcezza della notte metropolitana. Nel capitolo "Wolves and leopards" al calare del buio si accendono le luci sulla capitale e Dele si avventura nel cuore della città sotterranea e notturna, in quella selva urbana che da sempre conosce e ama e che gli fa dimenticare per un momento qualsiasi discriminazione subita durante il giorno:

In the night-time, the capital seemed a different town, as black London swarmed around it in wave after wave. The first thing you noticed was the radio. The twenty-four-seven pirates would be joined by their slumbering soundboys-in-arms during the small hours: PowerJam, Bassline ('Warm greetings without measure/, Bringing a lickle love and pleasure/, You know the coup, you know the caper'), Skyline, Irie FM, Gals FM, Vibe FM, Rush FM, Kool FM. And most probably even the legals would be playing something black at this time: Capital, Radio One, Kiss...

So you'd be sitting in your ride scanning the car radio through all this flavour, and suddenly you'd be joined at the traffic lights by black folk to right and left. Like a little convoy. The night-culture heads would be mainly a younger crowd, apart from the mini-cab drivers. You'd glance up and let on, before peeling away to attend your piece of business.

The third wave comes on foot, emerging in the darkest hour before the dawn. A clutch of Africans moved, stoic and set on the task ahead, to lonely bus stops. Because the race was not for the swift, nor the battle for the strong, but for those who endured to the end. (p. 111)

La notte appartiene a loro, ai giovani che lottano e resistono fino all'alba, e sopra a tutto, regina incontrastata regna la musica, musa ispiratrice e al tempo stesso fiera espressione di una generazione decisa ad affermarsi e rivendicare ciò che sente appartenere di diritto. Il romanzo esemplifica tra l'altro anche il ruolo determinante che la musica ha avuto per le popolazioni nere e per la costituzione di una identità *black British*, strumento creativo e sovversivo al tempo stesso. Senza voler andare troppo indietro a ricordare la presenza fondamentale che la musica ha da sempre avuto nelle società ataviche tribali dell'Africa, nelle culture di resistenza nei secoli neri della tratta degli schiavi e poi nelle lotte per i diritti civili e la costituzione di una identità afro-americana, è comunque doveroso sottolineare il potere immenso che la musica ha avuto e tuttora detiene anche nell'emancipazione e definizione delle comunità nere in Gran Bretagna. Come Paul Gilroy non si stanca di ripetere tanto in *The Black Atlantic* quanto in *Small Acts*, in particolare nei due rispettivi capitoli "Jewels Brought from Bondage: Black Music and the Politics of Authenticity"¹⁶⁰ e "One Nation Under a Groove"¹⁶¹, la musica ha fornito una coscienza ai neri attorno all'Atlantico e con essa la possibilità di esprimerla e renderla visibile. Quelle che Gilroy chiama le "contro-culture musicali dell'Inghilterra nera" hanno subito nei recenti decenni le evoluzioni e influenze di numerosi generi importati dall'estero, rielaborandoli e imprimendo loro un'impronta autonoma e originale. Basate più sulla riproduzione di dischi che sull'esibizione dal vivo, tali pratiche di fusione, mescolamento e ricomposizione hanno derivato da generi come l'*hip hop*, il *reggae* o il *Drum'n'bass* fenomeni originali come la *jungle*, sperimentazione ibrida di diverse forme musicali della diaspora nera. A partire dagli anni '50 la musica nera ha creato spazi di discussione e negoziazione delle varie concezioni di 'essere nero' all'interno del panorama urbano, ideologicamente ma anche fisicamente con il proliferare negli anni '60 e '70 delle *blues dances* o *shubeens*, *night clubs* improvvisati in case, garage o scantinati sorti in contrapposizione ai luoghi della musica bianca (in cui era vietato l'accesso ai neri), che produssero uno dei primi stili originali di musica nera come il *lovers' rock* (musica per essere ballata in coppia in spazi intimi, con cantanti per lo più femminili, tra le prime voci nere del panorama musicale inglese). Negli anni '70 la *black music* vide uno dei suoi momenti di massimo splendore con i *reggae sound systems*, dominati da DJ di grande fama e potere comunicativo sulle masse, che attraverso le tecniche di 'scratching, mixing, dubbing, toasting, rapping, beatboxing' trasformavano generi per lo più di origine

¹⁶⁰ Paul Gilroy, "Jewels Brought from Bondage: Black Music and the Politics of Authenticity", in *The Black Atlantic*, cit., pp. 72-110.

¹⁶¹ Paul Gilroy, "One Nation Under a Groove", in *Small Acts*, cit., pp. 19-48.

giamaicana come il *bluebeat*, lo *Ska*, il *reggae* e il *calypso* aggiungendo alle basi musicali originali commenti personali e per lo più improvvisati, lanciando messaggi spesso politici, sarcastici e dissacratori. La loro attività di pionieri ha dato in tempi più recenti risultati inimitabili come la *dub poetry*, arte performativa a metà tra musica e poesia, contraddistinta dalla fusione tra versi poetici e la base musicale che li accompagna, scritta per essere recitata davanti ad un pubblico e resa celebre nel mondo da artisti come Linton Kwesi Johnson e Benjamin Zephaniah. Sia nelle sue forme originali importate da oltre oceano (con il loro apice nel *reggae* di Bob Marley), che nelle sue forme ibride rimodellate in Gran Bretagna, la musica afro-caraibica ha avuto grande influenza e consumo anche da parte della popolazione bianca, a differenza invece di quella asiatica che è rimasta più ai margini, aiutando a diffondere e rendendo quindi visibili le esperienze della popolazione non-bianca in una società razzista, ma anche propagando messaggi di pace e amore universale.

Nel corso dell'intero romanzo di Adebayo la musica è onnipresente e svolge un ruolo fondamentale. Attraverso la musica si ricrea l'atmosfera di un'era e di una generazione, o meglio le diverse atmosfere che Dele respira, dalla musica ascoltata per strada nel ghetto di Brixton, a quella delle feste di Oxford, in cui la sua personale musica diventa portavoce della sua identità nera, ai vari locali che il ragazzo frequenta nelle due città. Con Cheryl la musica è un terreno di negoziazione e reciproca scoperta:

They waged wars on one another's musical tastes, trading tapes: Cheryl's Aaron Hall and Regina Belle for the eerie lushness of Dele's sounds. Her tunes bathed in the afterglow of quality adult loving, his strutted in a universe of flipped-over fairy-tales, where real niggas minded each other's backs, and sometimes went Rat-A-Tat-Tat Tat-A-Tat like that.

They went raving too. Cheryl was such a soul girl, but strictly soul venues were hard to find that early summer, certainly not locally, because even dances for the R&B posses were being affected by the first overground rumblings of drum and buss...(p. 60)

Andria lo introduce poi alle emozioni forti della *jungle*:

The strangest thing about the sound was its lack of a middle range. It was all tops and lows, trembly trebles and thick deep basses mixed at hypervelocity. Only the basses weren't seamless, finite and localised the way they were in hip-hop, but rippled into waves, emitting vapour trails like dub. Something of dub's talent for liberating sound into space, but none of its capacity for serenity. Whatever space these junglists frequented was clearly between a rock and a hard place.

[...] 'Oh my gosh! It's firin, it's hurtin'! What-a-rush, what-a-rush! and London town, we love you bad!' The tunes had become darker, more soaked in psychosis than he recalled. The insolence of dance-hall and the edginess of gangsta rap on cold turkey had all but buried the happy-happy utopias of acid. With the London DJs cannibalising their parents with such gusto, this culture could run and run. (p. 145)

Durante uno spericolato viaggio in macchina con destinazione Parigi, Dele e Andria al massimo dell'ebbrezza decidono di portare la *jungle* nel continente "dying to be freed from the mediocrity of MTV rock and the techno-pop banalities of Euro-house" (p.187).

Questa strategia di comporre e mescolare anziché dividere e classificare è presente in tutto il romanzo e caratterizza la ricerca di identità di Dele, il quale cerca di fondere i segmenti eterogenei che confluiscono da più parti nella sua formazione. Acuto osservatore di mode e tendenze Dele, e dietro di lui Adebayo, fornisce un ritratto vivido e particolareggiato della realtà giovanile degli anni '90 in Gran Bretagna, di quella nera in particolare ma non solo, registrandone lo *slang*, i gusti, gli atteggiamenti e le varie mode per quanto riguarda abbigliamento, musica, droghe e ritrovi. Mentre si celebra il pluralismo culturale che sembra stia iniziando ad affermarsi, l'opera critica anche la proliferazione in anni recenti della moda e degli ornamenti etnici indossati da bianchi europei che li privano così del loro significato e valore, le false tolleranze e le esasperate ricerche di purezza.

Assumendo una posizione chiaramente anti-essenzialista, Adebayo enfatizza in Dele il carattere performativo dell'identità, celebrato da tutta la critica sinora presa in esame, da Stuart Hall a Homi Bhabha e Paul Gilroy. L'essenzialismo del termine 'nero' può essere utile solo per dare confidenza e unità a una generazione ancora in divenire, per contrapporsi ad esempio ad altri pericolosi "-ismi" (nazionalismo, razzismo) o per rivendicare creazioni comuni e originali come il *reggae* e il *blues*, ma non va mai assolutizzato o impermeabilizzato alle influenze e contaminazioni esterne in maniera binaria. Dele, che è l'emblema di questa dottrina, mescola le tradizioni nigeriane dei genitori con la cultura diasporica delle Indie Occidentali, con la *Britishness* del paese in cui è nato e cresciuto, in un inarrestabile spostamento all'interno del *continuum* dell'esperienza e identità *black British*, contenitore anche questo talora restrittivo e inadeguato. Tutti i tipi di nero con cui Dele si relaziona gli rimproverano di non comportarsi in maniera appropriata per la sua razza, dal padre agli amici neri africani, a quelli giamaicani alle varie fidanzate, ma poi ciascuno di loro si relaziona in maniera separatista nei confronti degli altri tipi di nero che il grande contenitore della Gran Bretagna postcoloniale include. Per questo il giovane decide di interrogarsi sulle molteplici possibilità che l'essere nero comporta, soprattutto nella giungla della metropoli, ma non offre nessuna soluzione

semplificistica, risolutiva o esclusiva, preferendo piuttosto la fusione, il *pastiche*, la parodia e l'irriverenza verso gli schemi precostituiti e la purezza etnica e culturale a tutti i costi.

In una lettura comparata di *Some Kind of Black* e *Lara*¹⁶², Koye Oyedeki¹⁶³ rifiuta per questa generazione tanto la definizione di *black*, che rimanderebbe ad una concezione essenzialista di razza, quanto quella di *British*, associata invece ad una mentalità imperialista in cui secondo l'autore del saggio questi giovani scrittori non si riconoscono, proponendo il superamento di entrambi e il "Prelude to a Brand New Purchase on Black Political Identity"¹⁶⁴:

Evaristo and Adebayo's texts offer us preludes to a brand new purchase on identity. The shackles of 'Post-Colonialism' used to restrain Black writing have slipped loose. Writing by Blacks in Britain has already moved beyond the post-colonial. Where Bhabha's Third Space conceptualised the movement to which writers *arrived* in, Adebayo and Evaristo represent writers *birthed* in the 'Third Space'. These writers have no basis or as much basis in the cultural imperialism of America as they do in the cultural legacy of colonialism. The creative culture of the Black diaspora in Britain is dominant above these other forms and thus renders the post-colonial theoretical framework as insufficient in dealing with these writers, far less the future Black writers of British shores. Such are the antagonisms in Britain experienced by ethnic minorities that the framework in which to place Black people will be in need of constant examination and re-evaluation as the cultural exchange across continents is continued and remains enslaved to the political and economical dynamics of the world and globalisation.¹⁶⁵

¹⁶² Primo romanzo di Bernardine Evaristo, su cui torneremo nell'ultimo capitolo di questa trattazione.

¹⁶³ Koye Oyedeki, "Prelude to a Brand New Purchase on Black Political Identity: A Reading of Bernardine Evaristo's *Lara* and Diran Adebayo's *Some Kind Of Black*", in Kadija Sesay (ed.), *Write Black, Write British, From Postcolonial to Black British Literature*, London, Hansib, 2005, pp.347-374.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 347.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 371.

2.2 Zadie Smith: *White Teeth* e l'utopia di una "Happy Multicultural Land"

This has been the century of strangers, brown, yellow and white. This has been the century of the great immigrant experiment. It is only this late in the day that you can walk into a playground and find Isaac Leung by the fish pond, Danny Rahman in the football cage, Quang O'Rourke bouncing a basketball, and Irie Jones humming a tune. Children with first and last names on a direct collision course. Names that secrete within them mass exodus, cramped boats and planes, cold arrivals, medical checks.¹⁶⁶

Quando *White Teeth* apparve in Gran Bretagna nel 2000 si rivelò da subito come un caso letterario e fece guadagnare ad una poco più che ventenne ed ignota Zadie Smith una fulminea notorietà. Da questo ritratto prevalentemente comico dell'ambiente urbano multiculturale di Londra emerge quella che Maya Jaggi ha definito la "fertile polifonia della Londra postcoloniale"¹⁶⁷, facendo di *White Teeth* il romanzo giusto al momento giusto. Il libro coglie infatti lo spirito della fine di un secolo e anticipa quello del successivo, a conferma della lungimiranza di quell'editore che propose a una giovane studentessa di Cambridge un contratto prima ancora che l'opera venisse scritta, sulla base di alcuni capitoli preparatori che già racchiudevano le prerogative di un grande successo. A 250.000 sterline ammontò infatti l'anticipo versato alla Smith dalla casa editrice britannica Hamish Hamilton nel 1999 per portare a termine la sua opera, investimento ampiamente ripagato dagli incassi vertiginosi che il libro ottenne immediatamente in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, attirando su di sé e sulla sua autrice un'attenzione del tutto particolare e critiche le più disparate e contrastanti.

Come il romanzo stesso consapevolmente dichiara "this has been the century of strangers, brown, yellow and white. This has been the century of the great immigrant experiment ", quell'esperimento che ha fatto di Londra la capitale mondiale non solo e non più di un impero ormai decaduto ma di quella energica e creativa mescolanza di popoli e culture che dalle sue ceneri è risorta. Ed è questo il punto di forza di un'opera che, a cinque anni di distanza dalla pubblicazione di *Some Kind of Black*, porta alla ribalta la questione *black British* (o meglio quella multiculturale), avviando lo sfruttamento di un filone sino ad ora sotterraneo e che si rivelerà estremamente fruttuoso e remunerativo. A metà tra il capolavoro e il fenomeno mass-mediatico (e secondo molti decisamente più orientato verso

¹⁶⁶ Zadie Smith, *White Teeth*, London, Penguin, 2001, p 326. (prima edizione Hamish Hamilton, 2000). Tutte le citazioni del romanzo sono tratte da questa edizione e verranno indicate direttamente nel testo.

¹⁶⁷ Maya Jaggi, "The New Brits on the Block", in *The Guardian*, 13 July 1996, p.31.

quest'ultimo), *White Teeth* ha portato all'improvviso alla ribalta quelle voci che sino ad ora erano considerate minori (ad eccezione di pochi casi eclatanti come Salman Rushdie o Hanif Kureishi), rendendole le nuove voci letterarie, le protagoniste indiscusse del nuovo millennio, almeno per quel che riguarda la scena britannica ma non solo, oscurando o comunque rivaleggiando con nomi come Barnes, Hornby o Banville. Quali che siano le cause reali di un simile successo, e pur concordando in parte con l'assunto secondo cui *White Teeth* sarebbe un romanzo studiato a tavolino da un astuto editore prima ancora che dalla sua giovane autrice, non possiamo in questa sede trascurare l'impatto che l'opera ha avuto sul pubblico e sulla critica, nel portare in primo piano in maniera così dirompente tematiche sino ad allora sottaciute, ma che già da diversi decenni stavano germinando ed aspettavano solo di venire alla luce. Aiutato forse in parte dalle celebrazioni del cinquantesimo anniversario dell'arrivo a Londra dell'*Empire Windrush* avvenute in tutto il Regno Unito nel 1998 e dall'eco che ne è derivata, il libro è apparso nel 2000 come il raccoglitore di tematiche estremamente attuali, presentate però non come problematiche sociali o cronache di atti vandalici o razzisti, come i londinesi erano sino ad allora abituati a leggere sui quotidiani o ascoltare dalla TV, ma intrecciati in una divertente e a tratti esilarante saga familiare, infarcita di auto-ironia e leggerezza, doti che hanno portato l'opera a raggiungere e accattivarsi le simpatie di lettori di diverse età, classe sociale o livello di istruzione. Data la mescolanza di etnie e tradizioni culturali che nel romanzo confluiscono, l'opera si discosta in parte dalla produzione specificamente di origine afro-caraibica di cui ci siamo sino ad ora occupati (e a cui torneremo nel prossimo capitolo), introducendo anche elementi e personaggi di origine indiana, a rappresentanza di una tendenza al sincretismo sempre più affermata e inarrestabile nel momento in cui scriviamo, che ha per obiettivo l'eliminazione di qualsiasi barriera o classificazione, compresa la definizione stessa di *black British*, che pur noi abbiamo scelto per ora di mantenere per le motivazioni in precedenza esposte.

Zadie Smith nasce a Londra nel 1975 da padre inglese e madre giamaicana, con il nome di battesimo di Sadie, che ha poi deciso di 'esotizzare' all'età di quattordici anni cambiandone l'iniziale, quasi ad anticipazione dell'enorme eco che un giorno quel nome avrebbe avuto. Cresciuta nel quartiere di Willesden Green, alla periferia nord-ovest di Londra, la scrittrice continua tutt'oggi ad abitare nella stessa zona con il marito Nick Laird, giovane poeta irlandese conosciuto a Cambridge. Dopo un'infanzia e adolescenza da "ragazzina strana" (come lei stessa si definisce riferendosi agli anni della scuola in cui

indossava scarpe di colore diverso, grandi maglioni e cappellini colorati), trascorsa a divorare letteratura inglese per fuggire da una realtà che lei trovava banale e poco stimolante, Zadie Smith ha scoperto la passione per la scrittura con alcuni racconti apparsi in raccolte di studenti, dopo aver sperimentato il *tip tap*, il *musical* e la musica *jazz*, che pur rimangono sue grandi passioni. Nonostante la celebrità raggiunta in questi ultimi anni abbia radicalmente cambiato la sua vita e l'abbia portata in giro per il mondo, Zadie si sente tuttora a casa soltanto a Londra, dove le contraddizioni e la diversità sono all'ordine del giorno, dove è impossibile entrare in una metropolitana o camminare per strada senza incontrare persone di razze diverse o sentir parlare lingue sconosciute e dove le è venuto del tutto naturale ambientare il suo primo romanzo, subito definito la "Bibbia del multiculturalismo". Immediato *bestseller* con oltre un milione di copie vendute, l'opera è stata tradotta negli ultimi cinque anni in più di venti lingue (tra cui l'italiano, con il titolo fedele all'originale *Denti Bianchi*) e ha vinto tra gli altri i prestigiosi premi Commonwealth, Whitbread e Guardian per la sezione miglior primo romanzo.

Tralasciando per un attimo la patina più triviale e mass-mediatica che attorno all'opera si è costruita, cercheremo di avvicinarci al testo in sé, mettendone in evidenza gli aspetti di realismo e verosimiglianza nel descrivere una realtà così contemporanea, metropolitana e multietnica come quella della Londra in cui Zadie Smith, e con lei i suoi protagonisti, si trovano tutti i giorni a fare i conti. Questa Londra multicolore e multiforme alle soglie del terzo millennio è stata individuata da gran parte della critica come prima protagonista del libro: Pilar Cuder-Dominguez ad esempio, nel suo saggio "Ethnic Cartographies of London in Bernardine Evaristo and Zadie Smith"¹⁶⁸ celebra il contributo delle scrittrici donne, da Buchi Emecheta a Monica Ali e alle stesse Evaristo e Smith, alla rappresentazione etnica di Londra per lo più attribuita dalla critica ad autori uomini come Sam Selvon o Hanif Kureishi. Secondo Cuder-Dominguez le due giovani scrittrici "depict the heart of Englishness as a multiethnic, multicultural city alive with contrasts, 'a hybrid Commonwealth' where their young protagonists inherit the pieces to the puzzle of identity"¹⁶⁹.

La nostra analisi, necessariamente parziale, cercherà di dimostrare come il testo, al di là di qualsiasi strategia di *marketing*, sia riuscito a dare estrema visibilità e quindi in un

¹⁶⁸ Pilar Cuder-Dominguez, "Ethnic Cartographies of London in Bernardine Evaristo and Zadie Smith", in *European Journal of English Studies*, 2004, Vol. 8, no. 2, pp. 173-188.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 176.

certo senso legittimità alle culture ed identità ibride che descrive, in piena concordanza con il giudizio di Itala Vivan che l'ha definito uno "splendido esercizio di costruzione dell'identità":

The book is a splendid exercise in identity-making and betrays a through familiarity with the ideas expounded by Stuart Hall, the thoughts of Homi Bhabha on dislocation and hybridity and the analysis of orientalism by Edward Said. It shows how close a connection there is between cultural studies on one side and creative writing literature on the other in contemporary Britain, where the cultural studies movement first began, in fact, and where it has by now pervaded so many areas of cultural expression. But it also proves that the power of representation may be very strong when captured by the hand of a clever, funny, irreverent young writer for whom hybridity is a beauty to be exhibited and not a sin to be concealed, a plaything to be enjoyed and not a burden to be exsipated.¹⁷⁰

Come anche Laura Moss sostiene in "The Politics of Everyday Hybridity"¹⁷¹, l'ibridità sarebbe ormai una componente determinante e quotidiana dell'identità britannica, e non soltanto una finzione letteraria; in riferimento al *forum* tenutosi a Londra nel 1997, Moss afferma che i giovani scrittori londinesi di qualsiasi razza o etnia non hanno bisogno di reinventare un'identità nazionale alternativa perché la stanno già e semplicemente vivendo. Per questo, ancora secondo Moss, il passo successivo da compiere sarebbe quello di rendere l'ibridità una "non-issue" per tendere alla "normalisation of hybridity in contemporary postcolonial communities"¹⁷².

Districandosi tra una moltitudine di personaggi di dickensiana memoria, il libro narra dell'amicizia tra Archie, inglese bianco piccolo borghese e Samad, musulmano del Bangladesh, che si sono conosciuti su un carro armato durante la seconda guerra mondiale senza sapere che nel frattempo la guerra fosse già finita, e che si rincontrano trent'anni dopo a Londra intrecciando le loro vite e quelle delle rispettive famiglie. L'opera si apre con una precisa collocazione spazio-temporale - "Early in the morning, late in the century, Cricklewood Broadway. At 06.27 hours on 1 January 1975"(p.3), momento e luogo scelti dal quarantasettenne Alfred Archibald Jones per suicidarsi e porre così fine ad un'esistenza meschina e un matrimonio fallito. Con in mano gli errori della sua vita (le medaglie guadagnate immeritatamente durante la seconda guerra mondiale e il certificato di matrimonio) Archie fallisce anche in questo suo primo e ultimo atto di coraggio, salvato *in extremis* da un macellaio (davanti il cui negozio Archie è parcheggiato in attesa di essere

¹⁷⁰ Itala Vivan, "The Impact of Postcolonial Hybridisation on the Britishness of British Literature", in Shaul Bassi, Simona Bertacco, Rosanna Bonicelli (a cura di), *In That Village of Open Doors- Le nuove letterature crocevia della cultura moderna*, Atti del I Covegno AISLI, Venezia, Cafoscarina, 2002, pp. 27-43, p. 42.

¹⁷¹ Laura Moss, "The Politics of Everyday Hybridity: Zadie Smith's *White Teeth*", in *Wasafiri*, Issue n. 39, Summer 2003, pp. 11-17.

¹⁷² *Ibid.*, p. 12.

soffocato dai gas della sua auto) che attende un carico di carni e lo caccia per invasione di proprietà. Da subito il romanzo si rivela per la sua grande ironia e la capacità di trattare in modo leggero e dissacratorio eventi e sentimenti tragici. Da questo primo gioco del destino, nelle cui mani sono affidate gran parte delle vicissitudini dell'opera e dei suoi protagonisti, ha avvio tutto l'intreccio. Archie quella stessa mattina, frastornato dal tentato e fallito suicidio, si unisce ai postumi dei festeggiamenti per il nuovo anno entrando per sbaglio in una comune in cui incontrerà Clara, diciannovenne ragazza ribelle che diventerà sua moglie dopo sole sei settimane. Da questa unione improvvisata, dettata più dalla disperazione di entrambi che dal sentimento, avrà origine la prima famiglia mista del romanzo, quella dei Jones, formata da un marito inglese mediocre, ateo e tradizionalista, una moglie giamaicana figlia di immigrati, ex testimone di Geova che per anni ha predicato insieme alla madre la fine del mondo alle porte di increduli, altezzosi e razzisti inglesi, e la figlia Irie, bizzarra combinazione dei due. A questa famiglia anglo-giamaicana si contrappone quella di immigrati bengalesi Iqbals, Samad e Alsana, i cui due figli gemelli Magid e Millat incarnano le contraddizioni ed i dubbi di una nuova generazione che affonda radici in paesi lontani ma che sente di appartenere di diritto all'Inghilterra in cui è nata. Dalla frequentazione tra i due padri, e conseguentemente tra le rispettive mogli e i rispettivi figli, scaturiranno tutta una serie di dialoghi, incontri, scontri e contaminazioni, che esemplificano i contatti e le mescolanze della contemporanea Londra multiethnica. In seguito alle due famiglie se ne aggiungerà una terza, quella di scienziati inglesi di origine ebrea dei Chalfens, che suddividono le persone in categorie e compiono esperimenti genetici per il miglioramento della razza, che criticano ma al tempo stesso sono irrimediabilmente attratti da quell'ibridismo contagioso che li circonda e a cui nessuno nell'era moderna può rimanere totalmente estraneo. Se Londra infatti è una delle prime città al mondo in cui si può facilmente scegliere tra il *fish and chips* o il *take-away* indiano, dove ciascuno ha la possibilità di celebrare St Patrick o il carnevale caraibico di Notting Hill, di andare alla moschea il venerdì, al pub il sabato e in chiesa la domenica, all'atto pratico questa esuberante accumulazione di culture, usanze, fedi e credenze, spesso in stridente contrasto tra loro, è causa di scontri e divergenze di opinioni, o ancor più di veri e propri attacchi razzisti e manifestazioni di intolleranza.

La prima parte del romanzo è incentrata sulla generazione dei padri, di quelli che hanno scelto di migrare verso la "madre patria" dopo la seconda guerra mondiale e degli inglesi che a queste migrazioni hanno assistito, ed è narrata per lo più dal punto di vista dei

due protagonisti Archie e Samad e occasionalmente delle due giovani mogli. Proprio per la grande differenza sia di età che culturale che separa tanto Archie da sua moglie Clara, quanto Samad da Alsana, i due uomini cercano rifugio alla O'Connell Pool House, che diventa la loro seconda casa, lontano dalle rispettive residenze familiari, che sono per entrambi teatro di scontri generazionali e culturali con le mogli prima e con i figli poi. In realtà, nonostante il nome, la O'Connell Pool House non è né irlandese né una *Pool House*, gestita da un arabo che serve un'ottima frittura ma niente maiale e ha come due avventori fissi, oltre ai due amici, due ottantenni giamaicani, emblema di come anche i luoghi vengano contaminati e mutino identità. In questa casa ibrida, terreno neutro ma pregno di significati, si svolgono per la maggior parte dell'opera le discussioni tra i due e la trama si evolve. È qui che Samad consiglia ad Archie di lasciare la prima moglie e sposare la seconda, ed è qui che vengono rievocate in maniera controversa le avventure di guerra, le imprese dell'impero britannico e quelle dei rivoluzionari indiani, che grazie al mitico bisnonno di Samad, che ha dato avvio all'*Indian Mutiny* nel 1857, hanno avuto poi eroi come Ghandi e sono arrivati all'indipendenza. Nonostante le sostanziali differenze culturali e le ancor più discordanti opinioni sul mondo, sull'impero e sulle migrazioni, le divergenze tra i due si stemperano fino ad affogare nell'alcol, dimostrando che non importa più quale cultura o popolo abbia dominato sull'altro in passato, ciò che conta ora è che i loro discendenti si trovino tutti nello stesso grande confuso *melting-pot*, tutti allo stesso modo contaminati e coinvolti in crisi di coscienza e identitarie. Tanto il bianco e inglese Archie che il musulmano immigrato Samad si sentono colpiti e 'accerchiati' dal diverso da loro e inadeguati a fronteggiare i cambiamenti e le mescolanze cui la società moderna li costringe. Con un'ottica *super partes* la Smith li descrive entrambi come personaggi deboli e smarriti, messi a nudo nelle loro incongruità e nei loro fallimenti. Affascinata dalle religioni, la scrittrice aborre e deride bonariamente nella sua opera tutti i tipi di fondamentalismi: all'apatia indolente di Archie, prototipo dell'*everyman* che si lascia condizionare dagli eventi senza mai prendere una posizione, si oppone lo zelo religioso di Samad, musulmano convinto ma assolutamente incoerente, intellettuale ma cameriere con una mano sola (dopo aver perso l'altra in guerra) nel ristorante indiano del cugino a Leicester Square, che beve, mangia maiale e commette adulterio. Ciononostante l'uomo va molto fiero delle sue origini e si offende terribilmente quando qualche inglese compie grossolani errori di definizione. Quando ad esempio il suo diretto superiore in guerra lo chiama "sultan", ovviamente con tono sprezzante e non senza una certa dose di ignoranza e razzismo nei confronti di qualunque altra cultura che non fosse quella britannica, Samad ci

tiene a puntualizzare l'inverosimiglianza dell'epiteto:

'Sultan ... Sultan...' Samad mused. 'do you know, I wouldn't mind the epithet, Mr Mackintosh, if it were at least *accurate*. It's not historically *accurate*, you know. It is not, even *geographically* speaking, accurate. I am sure I have explained to you that I am from *Bengal*. The word "Sultan" refers to certain men of the *Arab* lands - many hundreds of miles west of Bengal. To call me Sultan is about as accurate, in terms of the mileage, you understand, as if I referred to you as a Jerry-Hun fat bastard.' ...'Is it so complex, is it so impossible, that you and I, stuck in this British machine, could find it in ourselves to fight together as British subjects?' (p. 85-86)

Trasferitosi definitivamente in Gran Bretagna alla fine della guerra, Samad ha sempre lottato per migliorare il suo *status* e quello della sua famiglia nella nuova patria, sopportando sacrifici e umiliazioni e dovendo suo malgrado accettare la posizione subalterna di immigrato:

Samad and Alsana Iqbal, who were not *those* kind of Indians (as, in Archie's mind, Clara was not *that* kind of black), who were, in fact not Indian at all but Bangladeshi, lived four blocks down on the wrong side of Willesden High Road. It had taken them a year to get there, a year of mercilessly hard graft to make the momentous move from the wrong side of Whitechapel to the wrong side of Willesden. A year's worth of Alsana banging away at the old Singer that sat in the kitchen, sewing together pieces of black plastic for a shop called Domination in Soho (many were the nights Alsana would hold up a piece of clothing she had just made, following the pattern she was given, and wander what on earth it was). A year's worth of Samad softly inclining his head at exactly the correct deferential angle, pencil in his left hand, listening to the appalling pronunciation of the British, Spanish, American, French, Australian:
Go Bye Ello Sag, please.
Chicken Jail Fret See wiv Chips, fanks. (p 55)

Eppure, nonostante l'impegno, agli occhi degli inglesi Samad rimane sempre un immigrato di colore, con una mano sola e una pessima pronuncia, tanto che il pover'uomo sogna di potersi riscattare appendendosi un cartello al collo con su scritto ben visibile:

I AM NOT A WAITER. I HAVE BEEN A STUDENT, A SCIENTIST, A SOLDIER, MY WIFE IS CALLED ALSANA, WE LIVE IN EAST LONDON BUT WE WOULD LIKE TO MOVE NORTH. I AM A MUSLIM BUT ALLAH HAS FORSAKEN ME OR I HAVE FORSAKEN ALLAH. I'M NOT SURE. I HAVE A FRIEND - ARCHIE -AND OTHERS. I AM FORTY-NINE BUT WOMEN STILL TURN IN THE STREET. SOMETIMES. (p. 58)

Per quanti possano essere gli sforzi di miglioramento e i tentativi di integrazione, la questione delle origini rimane fondamentale e la Smith ironizza sull'ossessiva ricerca di antenati e radici che possano o meno certificare il proprio diritto di appartenenza:

...to look at it dead-straight between the eyes; an unflinching and honest stare, a meticulous inspection that would go beyond the heart of the matter to its marrow, beyond the marrow to the root - but the question is how far back do you want? How far will *do*? The old American question: what do you want - *blood*? Most probably more than blood is required [...] lost conversations, medals and photographs; lists and certificates, yellowing paper bearing the faint imprint of brown dates. Back,

back, *back*. Well, all right, then. Back to Archie spit-clean, pink-faced and polished, looking just old enough at seventeen to fool the men from the medical board with their pencils and their measuring tape. Back to Samad, two years older and the warm colour of baked bread. (p. 83)

I problemi di integrazione e pacifica convivenza su suolo britannico aumentano poi con l'arrivo dei figli, che acquiscono le discussioni tra le due coppie di genitori e rivelano la loro incapacità ad educarli e a fornire loro un modello di comportamento in un paese così 'contaminato' e 'corrotto'. All'inizio le questioni genetiche e le possibilità combinatorie sembrano un gioco e quando Clara e Archie scoprono di aspettare un figlio la prima cosa di cui si preoccupano è di chiedere al medico di che colore potrebbe risultare e si meravigliano sommamente della risposta:

And I asks the doctor what it will look like, half black an' half white an' all dat bizness. And 'im say anything could happen. Dere's even a chance it may be blue-eyed! Kyan you imagine dat? Archie couldn't imagine that. He couldn't imagine any piece of him slugging it out in the gene pool with a piece of Clara and *winning*. But what a possibility! What a thing it would be! (p. 67)
Archie shook his head wonderingly. 'I know! Me and her have a child, the genes mix up, and blue eyes! Miracle of nature! (p. 69)

Poi però con l'effettiva nascita di Irie, dalla pelle scura, con occhi che rimangono blu solo due settimane prima di diventare irrimediabilmente marroni e con tutte le caratteristiche genetiche afro-caraibiche ereditate dalla nonna, e dei due gemelli Magid e Millat, dai tratti somatici tipicamente indiani, i quattro genitori si trovano totalmente catapultati nel mondo delle distinzioni razziali, ripudiati dai loro stessi figli che li rimproverano di aver loro trasmesso quelle stesse caratteristiche discriminanti che ostacolano una loro reale integrazione. Luogo privilegiato dello scontro è ovviamente la scuola, in cui i tre adolescenti si confrontano con coetanei di diverse etnie, religioni e provenienze, ma in cui il modello di perfezione è ancora il prototipo bianco-inglese. Parodiando le false tolleranze e la sbandierata tendenza al multiculturalismo che pare serpeggiare a fine secolo in determinati ambienti nel cuore della società inglese, la Smith rivela come, sotto le apparenti aperture mentali di insegnanti e genitori, si celino in realtà pregiudizi duri a morire, e quanto la paura della contaminazione e corruzione, quasi del contagio tra le diverse culture, ostacoli un sincero e produttivo scambio. Ribaltando il punto di vista solitamente espresso dai bianchi nei confronti dei neri, questa volta è il bengalese Samad a lamentarsi dell'eccessiva mescolanza che contraddistingue l'insegnamento nella scuola dei figli e a intraprendere una battaglia per la 'purificazione' e l'eliminazione di alcune festività pagane a vantaggio di quelle musulmane, tentando di

legittimare la sua cultura e religione come una delle principali componenti della società britannica contemporanea:

'Mr Iqbal, we have been through the matter of religious festivals quite thoroughly in the autumn review. As I am sure you are aware, the school already recognizes a great variety of religious and secular events: amongst them, Christmas, Ramadan, Chinese New Year, Diwali, Yom Kippur, Hanukkah, the birthday of Haile Selassie, and the death of Martin Luther King. The Harvest Festival is part of the school's ongoing commitment to religious diversity.' [...]

'It is very simple. The Christian calendar has thirty-seven religious events. *Thirty-seven*. The muslim calendar has *nine*. Only nine. And they are squeezed out by this incredible rash of Christian festivals. Now my motion is simple. If we removed all the pagan festivals from the Christian calendar, there would be an average of [...] twenty days freed up in which the children could celebrate Lailat-ul-Qadr in December, Eid-ul-Fitr in January and Eid-ud-Adha in April, for example. And the first festival that must go, in my opinion, is this Harvest Festival business.' (p. 129)

In rivolta contro il divieto di Samad di partecipare al tanto controverso *Harvest Festival*, esteso da Archie alla figlia per solidarietà all'amico, Magid, Millat e Irie intraprendono dapprima uno sciopero del silenzio nei confronti dei loro genitori, poi partecipano di nascosto alle iniziative promosse dalla scuola per facilitare l'introduzione del multiculturalismo nelle case del quartiere e a loro tocca la visita al Signor Hamilton. L'anziano inglese razzista, ex-combattente del glorioso esercito britannico, vedendosi alla porta dei ragazzini non-bianchi, dapprima li prende per ladruncoli, poi li accoglie in casa ed inizia a raccontare loro eventi cruenti risalenti ai tempi di guerra, come l'esperienza in Congo durante la quale, nell'oscurità totale della foresta, i "negri" potevano essere riconosciuti e quindi uccisi soltanto dal biancore dei loro denti (da cui il titolo del romanzo). Confuso da tanti e discordanti punti di vista, Magid considera l'anziano signore un eroe, soprattutto in virtù delle medaglie che questi esibisce, ed è talmente desideroso di entrare totalmente a far parte di quella gloriosa cultura che ha conquistato il mondo (e di rinnegare quella dei suoi genitori, che viceversa si è lasciata sottomettere), da cambiare il suo nome in uno più banale e omologante, mandando su tutte le furie Samad il giorno in cui dei ragazzini inglesi si presenteranno alla sua porta chiedendo di un certo Mark Smith: "I GIVE YOU A GLORIOUS NAME LIKE MAGID MAHFOOZ MURSHED MUBTASIM IQBAL! [...] AND YOU WANT TO BE CALLED MARK SMITH!" (p. 151). Ma ciò che questo gesto apparentemente innocente e innocuo rivela è un malessere ben più profondo e radicato, un desiderio insopprimibile di assimilazione e normalità, che nel suo caso coinciderebbe con la necessaria repressione di quella 'infamante diversità' che la sua famiglia rappresenta e si ostina a volergli trasmettere:

But this was just a symptom of a far deeper malaise. Magid really wanted to be *in some other family*. He wanted to own cats and not cockroaches, he wanted his mother to make the music of the cello, not the sound of the sewing machine; he wanted a piano in the hallway in place of the broken door off cousin Kurshed's car; he wanted to go on biking holidays to France, not day-trips to Blackpool to visit aunts; he wanted the floor of his room to be shiny wood, not the orange and green swirled carpet left over from the restaurant; he wanted his father to be a doctor, not a one-handed waiter; and this month Magid had converted all these desires into a wish to join in with the Harvest Festival like Mark Smith would. Like everybody else would. (p. 151)

Dopo trent'anni di simili fallimenti e delusioni da parte della sua stessa progenie, Samad si è ormai persuaso che la Gran Bretagna non sia mai stata e non potrà mai diventare la sua "madre patria" e che anzi la cultura occidentale stia rovinando la sua famiglia, imponendo festività pagane nelle scuole, esponendo ragazze discinte nelle vetrine ed ogni genere di decadenza per le strade (p. 144-45), e, appellandosi ai saldi principi morali della sua terra d'origine, decide d'ora innanzi di impartire ai figli una rigorosa educazione tradizionale. Con questo proposito, Samad progetta di mandare uno dei gemelli in Bangladesh per essere educato da vero musulmano, non avendo abbastanza denaro per pagare il viaggio di entrambi. Dopo notti insonni e innumerevoli ripensamenti, la scelta ricade su Magid, che sembra offrire le maggiori possibilità di riuscita e così, sottraendolo alla madre Alsana di notte con l'inganno e con la complicità di Archie, Magid viene rispedito dal padre in Bangladesh con la speranza che nella sua "madrepatria" (aggettivo possessivo volutamente dubbio, il Bangladesh è la terra d'origine di Samad, ma non del figlio Magid che è nato in Gran Bretagna e considera questa la sua sola e unica patria) possa ricevere un'educazione tradizionale adeguata e salvarsi dalla corruzione occidentale. Tuttavia, per ironia della sorte, l'unico esito degli otto anni di permanenza di Magid in Bangladesh sono la sua totale trasformazione in un perfetto *Englishman* coloniale, che prende come modello di comportamento lo scrittore filo-occidentale R.V. Saraswati, odiato da Samad che lo considera un "colonial-throwback, English licker-of-behinds" (p. 287) e che inorridisce al vedere la fotografia inviatagli da Magid, che ritrae il figlio al fianco dello scrittore come discepolo e maestro, entrambi vestiti in maniera per lui inconcepibile e nell'atto di stringersi la mano:

The photo was of Magid, now a tall, distinguished-looking young man. His hair was not brushed forward on his face. It was parted on the left side, slicked down and drawn behind the right ear. He was dressed in a tweed suit and what looked - though one couldn't be sure, the photo was not good - like a cravat. He held a large sun hat in one hand. In the other he clasped the hand of the eminent Indian writer Sir R.V. Saraswati. [...] The two of them were posed in a somewhat self-congratulatory manner, smiling broadly and looking for all the world as if they were about to pat each other roundly on the back or had just done so. (p. 287)

Millat al contrario, rimasto a Londra in tutti questi anni come figlio 'di riserva' per la cui educazione la famiglia non aveva abbastanza soldi ed abbandonato con rassegnazione al sistema scolastico inglese, ha goduto proprio per questo di un'ampia libertà di movimento, creandosi un personaggio sia a scuola che nel quartiere. Dotato di una bellezza e di un carisma atipici e inimitabili, Millat esercita un fascino ammaliante che varca i confini della razza:

...like youth remembered in the nostalgic eyeglass of old age, beauty parodying itself: broken Roman nose, tall, thin: lightly veined, smoothly muscled; chocolate eyes with a reflective green sheen like moonlight bouncing off a dark sea; sive, black, Pakistani, Greek, Irish - these were races. But those with sex appeal lapped the other runners. They were a species all of their own. (p. 269)

Grazie al suo carattere dominante e accentratore, il ragazzo diventa ben presto ispiratore di mode, modello di riferimento per gli altri ragazzi e paladino di tutte le ragazze della scuola e del quartiere, irrimediabilmente innamorate di lui e pronte a far qualsiasi cosa pur di attrarre la sua attenzione:

Ringo Starr once said of the Beatles that they were never bigger than they were in Liverpool, late 1962. They just got more countries. And that's how it was for Millat. He was so big in Cricklewood, in Willesden, in West Hampstead, the summer of 1990, that nothing he did later in his life could top it. From his first Raggastani crowd, he had expanded and developed tribes throughout the school, throughout North London. He was simply too big to remain merely the object of Irie's affection, leader of the Raggastanis, the son of Samad and Alsana Iqbal. He had to please all of the people all of the time. To the cockney wide-boys in the white jeans and the coloured shirts, he was the joker, the risk-taker, respected lady-killer. To the black kids he was fellow weed-smoker and valued customer. To the Asian kids, hero and spokesman. Social chameleon. And underneath it all, there remained an ever present anger and hurt, the feeling of belonging nowhere that comes to people who belong everywhere. It was this soft underbelly that made him most beloved, most adored by Irie and the nice oboe-playing, long-skirted middle-class girls, most treasured by these hair-flicking and fugue-singing females; he was their dark prince, occasional lover or impossible crush, the subject of sweaty fantasy and ardent dreams...(p. 269)

Grazie al colore della sua pelle Millat può muoversi liberamente tra i bianchi londinesi, i neri di origine africana e i ragazzi indo-pakistani, e anche a lui, come già Adebayo aveva fatto con Dele in *Some Kind of Black*, la Smith attribuisce sembianze camaleontiche in grado di farlo adattare e conformare alle diverse situazioni, rendendolo addirittura indispensabile e facendolo emergere in ogni circostanza. Come il ragazzo confessa ad Irie, questo ruolo diventa addirittura una responsabilità: "Thing is people rely on me. They need me to be Millat. Safe, sweet-as, Millat. They need me to be cool. It's *practically* a responsibility" (p. 269), che lo costringe ad un'intensa vita sociale in continua oscillazione tra le diverse realtà che caratterizzano la Londra multietnica di fine secolo, capace di

districarsi abilmente in una selva urbana popolata da diverse tribù, ciascuna con proprie regole, credi e manifesti:

Millat's Crew looked like trouble. And, at the time, a crew that looked like trouble in this particular way had a name, they were of a breed: *Raggastani*. It was a new breed, just recently joining the ranks of the other street crews: Becks, B-boys, Indie Kids, wide-boys, ravers, rude-boys, Acidheads, Sharons, Tracies, Kevs, Nation Brothers, Raggas and Pakis; manifesting itself as a kind of cultural mongrel of the last three categories. Raggastanis spoke a strange mix of Jamaican patois, Bengali, Gujarati and English. Their ethos, their manifesto, if it could be called that, was equally a hybrid thing: Allah *featured*, but more as a collective big brother than a supreme being, a hard-as-fuck *geezer* who would fight in their corner if necessary; Kung Fu and the works of Bruce Lee were also central to the philosophy; added to this was a smattering of Black Power (as embodied by the album *Fear of a Black Planet*, Public Enemy); but mainly their mission was to put the Invincible back in Indian, the Bad-aaaas back in Bengali, the P-Funk back in Pakistani. (pp. 231-232)

Come Dele in *Some Kind of Black*, anche Millat è per la Smith il portavoce della nuova generazione *black British*, emblema di una società in continuo mutamento, formata da "identità con il trattino", in questo caso indo-britannici, "il cui nome e cognome sono in collisione diretta", appartenenti ad una tribù urbana di "Raggastani" che parla uno strano mix di *slang* inglese e *patois* giamaicano con accento bengalese, che crede nel *Black Power* e in Bruce Lee e veste rigorosamente Nike. Uno dei tratti distintivi della narrativa di Zadie Smith è in effetti proprio la creazione di un linguaggio multiforme e colorato, forse non sempre accurato ma di certo divertente e verosimile. Nei numerosi dialoghi presenti nel testo compaiono una varietà sorprendente di dialetti locali, che danno vivacità e veridicità ai personaggi: l'inglese *standard* si mescola con il *cockney*, attraverso tutte le sfumature dei vari *slang* giovanili suburbani e gli accenti provenienti da parti remote del mondo. La Smith dice di aver sentito tutte queste voci dalla gente per strada e dalla TV, genere a cui il suo romanzo si è perfettamente adattato nel *serial* televisivo in quattro puntate che ne è stato tratto nel 2002 (la stessa scrittrice ha partecipato alle riprese come comparsa nella scena del ballo in cui Archie incontra Clara, che riproduce il primo vero incontro tra i suoi stessi genitori), a dimostrazione di quanto la sua opera sia stata in effetti anche un grande fenomeno mass-mediatico in piena rispondenza ai gusti e alle richieste del pubblico coevo.

Sebbene la fama di Millat si estenda rapidamente, il suo ruolo di capo indiscusso di una banda di "teppistelli" di quartiere non è più sufficiente a garantirgli piena appartenenza e a varcare i confini del pregiudizio, né a contenere la rabbia tipica dei figli degli immigrati e delle loro personalità ibride. Quasi inevitabilmente arrivano anche per Millat la consapevolezza e l'insoddisfazione di non poter mai appartenere definitivamente e

profondamente a nessun luogo, del non poter mai del tutto cancellare il marchio infamante delle proprie origini:

He knew that he, Millat, was a Paki no matter where he came from; that he smelt of curry; had no sexual identity; took other people's jobs; or had no job and bummed off the state; or gave all the jobs to his relatives; that he could be a dentist or a shop-owner or a curry-shifter, but not a footballer or a film-maker; that he should go back to his own country; or stay here and earn his bloody keep; that he worshipped elephants and wore turbans; that no one who looked like Millat, or spoke like Millat, or felt like Millat, was ever on the news unless they had recently been murdered. In short, he knew he had no face in this country.(p. 234)

Alla ricerca di un maggior livello di appartenenza, Millat aderirà infine ad una setta di fondamentalisti islamici. Ancora una volta l'ironia della scrittrice è velata di sarcasmo e mette in guardia contro le degenerazioni dei fanatismi religiosi e i pericoli che dietro ad essi si celano. Se sul fratello rispedito in Bangladesh la religione musulmana non aveva fatto nessuna presa ed era anzi stata rifiutata come manifestazione di un oriente atavico, immobile e per lui incomprensibile e lontano dalla civiltà, quella stessa religione trasportata a Londra diventa lo strumento di coesione e lotta di quegli immigrati alienati e dislocati, che si illudono di poter così far valere i loro diritti e affermare la loro cultura in un paese straniero, snaturando e travisando i concetti di base della religione dei loro padri. Convinti che ci sia una guerra spirituale in atto e che sia assolutamente necessario lasciare un proprio segno in questa "dannata nazione", i fondatori dell'associazione denominata KEVIN -*Keepers of the Eternal and Victorious Islamic Nation*- convincono Millat a diventare il capo della sezione di Criklewood, ma già l'acronimo della setta, volutamente stonato, rivela quanto sia illusorio il tentativo di sconfiggere il pregiudizio costruendo barricate e rispondendo con le stesse armi. Ispirato liberamente al Garveysmo e alle lotte per i diritti civili, il movimento tenta di conciliare religione e politica, ma degenera ben presto in una fazione estremista volta all'azione diretta e violenta, temuta e derisa dall'opinione pubblica e rinnegata dalla comunità islamica, come già avevamo visto accadere per altre associazioni nere estremiste in *Some Kind of Black*.

Anche Irie, terza adolescente *black British* del romanzo, rappresentante della 'combinazione' anglo-giamaicana, è irrimediabilmente attratta da Millat, e, per amor suo, tenterà di modificare il suo aspetto fisico così vistosamente 'altro', con la vana speranza che lui si possa accorgere di lei. Personaggio vagamente autobiografico, Irie è un'adolescente ribelle in lotta con se stessa e con il mondo: la ragazzina vorrebbe cancellare l'eredità genetica materna, che le ha tramandato dei capelli crespi e un enorme fondoschiena,

mettendosi a dieta e ricorrendo a dolorosi metodi per avere una capigliatura che si confaccia alla moda occidentale. Nel capitolo ironicamente intitolato "The Miseducation of Irie Jones" vengono descritti i goffi tentativi della ragazzina di coprirsi con enormi maglioni, cospargersi il viso di lozioni schiarenti e soprattutto di farsi lisciare i capelli, con il solo risultato di farseli bruciare totalmente e doverli sostituire con i capelli di povere ragazze indiane nel salone di bellezza *Afro Hair: Design and Management*. In questo luogo specializzato, che promette trasformazioni radicali e realizzazione di sogni, i clienti non sono semplici "customers" ma "desperate wretched patients" ed è qui che "...the impossible desire for straightness and 'movement' fought daily with the stubborn determination of the curved African follicle; here ammonia, hot combs, clips, pins and simple fire had all been enlisted in the war and were doing their damndest to beat each curly hair into submission" (p. 275), ma quando Irie arriverà a casa finalmente felice dei suoi lunghi e dritti capelli neri viene derisa e chiamata "freak" e "Negro Meryl Streep" (p. 283). Anche per lei i tentativi di liberarsi del suo imbarazzante patrimonio genetico sono vani e, a sottolineare tutto il peso che la sua famiglia d'origine riversa sul suo futuro in Gran Bretagna, la parte del libro a lei dedicata riporta sotto al suo nome le due date del 1990, anno in cui si svolgono gli eventi descritti, e del 1907, anno del terremoto in Giamaica durante il quale la nonna materna di Irie è venuta al mondo, determinando in maniera negativa e incontrovertibile le sorti della sua progenie.

Unica possibilità che la ragazzina ha di 'inglesizzarsi' è l'assidua frequentazione della famiglia dei Chalfens. Sorpresi nel cortile della scuola a fumare marijuana, Millat, Irie e Joshua Chalfen vengono costretti a un programma di scambio culturale suggerito dai genitori e imposto dalla scuola, progetto-pilota di educazione multiculturale, in cui gli studenti inglesi possano aprire le loro case e famiglie agli "svantaggiati figli delle minoranze". Per Irie la punizione, che prevede due pomeriggi a settimana da passare insieme a Millat a casa di Joshua a studiare matematica e biologia, è vissuta al contrario come una grande benedizione, che la allontana dall'ambiente claustrofobico e dalle stranezze della sua famiglia e la immerge nella quint'essenza dell'inglesità. Mentre Joyce Chalfen si occupa di botanica e scrive libri sull'impollinazione incrociata e sui risultati che possono derivare dall'incrocio di diverse specie vegetali, Marcus è uno scienziato e matematico puro, che da anni lavora al "topo del futuro", sperimentando sui ratti manipolazioni genetiche che possano un giorno applicarsi anche alla specie umana. Per paura delle contaminazioni i Chalfen frequentano solo altri Chalfen, tutti dotati dei geni

migliori e per questo grandi scienziati e menti elette, tanto da auto-proclamarsi prototipi di perfezione e coniare una ontologia del "Chalfenismo":

They referred to themselves as nouns, verbs and occasionally adjectives: It's the Chalfen way, And then he came out with a real Chalfenism, He's Chalfening again, We need to be a bit more Chalfenist about this. Joyce challenged anyone to show her a happier family, a more Chalfenist family than theirs. (p. 314)

Sebbene il primo approccio con un ambiente familiare così diverso da quello in cui sono cresciuti colga i due adolescenti impreparati, Irie si sente da subito fatalmente attratta:

she was fascinated, enamoured after five minutes. No one in the Jones household made jokes about Darwin, or said 'my foot and my mouth are on intimate terms', or offered choices of tea, or let speech flow freely from adult to child, child to adult, as if the channel of communication between these two tribes was untrammelled, unblocked by history, *free* (p. 319).

Millat da suo canto, con la baldanza e irriverenza che lo contraddistinguono, alla consueta domanda circa la loro provenienza, dice dapprima di essere di Willesden, poi, all'insistenza di Joyce che vuole sapere da dove vengano 'originariamente', risponde con grande naturalezza e accendendosi una sigaretta: "Whitechapel, via the Royal London Hospital and the 207 bus"(p.319).

Se da una parte l'ibridismo sembra la componente fondamentale della società britannica di fine secolo, dall'altra la mescolanza suscita diffusa diffidenza e insensate fobie, da cui nessuno sembra poter rimanere immune, indipendentemente dalla classe sociale, dal livello di istruzione o dalla provenienza. Se i bianchi britannici dimostrano di non aver ancora del tutto accettato la presenza di immigrati su quello che considerano il loro territorio, anche per gli immigrati la paura della mescolanza e della perdita di una loro distinta identità è un assillo quotidiano:

It is only this late in the day, and possibly only in Willesden, that you can find best friends Sita and Sharon, constantly mistaken for each other because Sita is white (her mother liked the name) and Sharon is Pakistani (her mother thought it best - less trouble). Yet, despite all the mixing up, despite the fact that we have finally slipped into each other's lives with reasonable comfort (like a man returning to his lover's bed after a midnight walk), despite all this, it is still hard to admit that there is no one more English than the Indian, no one more Indian than the English. There are still young white men who are *angry* about that; who will roll out at closing time into the poorly lit streets with a kitchen knife wrapped in a tight fist. But it makes an immigrant laugh to hear the fears of the nationalist, scared of infection, penetration, miscegenation, when this is small fry, *peanuts*, compared to what the immigrant fears - dissolution, *disappearance*. Even the unflappable Alsana Iqbal would regularly wake up in a puddle of her own sweat after a night visited by visions of Millat (genetically BB; where B stands for Bengali-ness) marrying someone called Sarah (aa where 'a' stands for Aryan), resulting in a child called Michael (Ba), who in turn marries somebody called Lucy (aa), leaving Alsana with a legacy of unrecognizable great-grandchildren (Aaaaaaa!), their Bengali-ness thoroughly diluted, genotype hidden by phenotype. (p. 327)

Per questo le innumerevoli relazioni che Millat e Irie hanno con coetanei di diverse entità e provenienze sono fonte di grandi ansie e sofferenze per i loro genitori:

Likewise, in the Iqbal house the battle were clearly drawn. When Millat brought an Emily or Lucy back home, Alsana quietly wept in the kitchen, Samad went into the garden to attack the coriander. The next morning was a waiting game, a furious biting of tongues until the Emily or Lucy left the house and the war of words could begin. But with Irie and Clara the issue was mostly unspoken, for Clara knew she was not in a position to preach. Still, she made no attempt to disguise her disappointment or the aching sadness. From Irie's bedroom, Clara saw an ocean of pink skins surrounding her daughter and she feared the tide that would take her away. (p. 328)

Alsana vede in maniera del tutto negativa l'assidua frequentazione dei Chalfens da parte di Millat e li accusa di averle deliberatamente sottratto anche il suo secondo figlio, allontanandolo dalla sua famiglia, dalle sue origini e dalla sua religione, 'inglesizzandolo' totalmente, mentre Samad si preoccupa per la natura sempre più ibrida e indefinita del figlio: "Millat was neither one thing or the other, this or that, Muslim or Christian, Englishman or Bengali; he lived for the in-between, he lived up to his middle name, *Zulfikar*, the clashing of the two swords" (p. 351).

Persino nelle lontane colonie l'ossessione della razza e la paura della mescolanza hanno sempre avuto un peso determinante e fanno compiere scelte irrazionali, come quella di Hortense, madre di Clara e nonna di Irie, nata in Giamaica dalla 'magnanimità' del colonizzatore bianco che voleva impartire una 'educazione' alla giovanissima madre, allora alle dipendenze nella casa padronale. Hortense cerca per tutta la vita di cancellare l'ibridismo vergognoso del suo concepimento, avvenuto con un atto di abuso, e, nel predicare il vangelo come fervente testimone di Geova, sostiene con convinzione che "Black and white never come to no good. De Lord Jesus never meant us to mix it up [...] 'Im want everybody to keep tings separate"(p. 385). È per questo che, quando la figlia Clara le annuncia l'intenzione di sposarsi con un inglese bianco, deciderà di non rivolgerle più la parola:

It is both the most irrational and natural feeling in the world. In Jamaica it is even in the grammar: there is no choice of personal pronoun, no splits between *me* or *you* or *they*, there is only the pure homogenous *I*. When Hortense Bowden, half white herself, got to hearing about Clara's marriage, she came round to the house, stood on the doorstep, said, 'Understand: I and i don't speak from this moment forth,' turned on her heel and was true to her word. Hortense hadn't put all that effort into marrying black, into dragging her genes back from the brink, just so her daughter could bring yet more high-coloured children into the world. (p. 327)

Cresciuta in mezzo a queste tensioni e fobie, Irie teme che i genitori le vieterebbero di frequentare i Chalfens, così continua a vederli di nascosto, accrescendo in gran segreto una smodata passione per la loro perfetta 'inglesità':

It was partly for this reason that Irie didn't mention the Chalfens to her parents. It wasn't that she intended to *mate* with the Chalfens...but the instinct was the same. She had a nebulous fifteen-year-old's passion for them, overwhelming [...] She just wanted to, well, kind of, *merge* with them. She wanted their Englishness. Their Chalfishness. The *purity* of it. It didn't occur to her that the Chalfens were, after a fashion, immigrants too (third generation, by way of Germany and Poland, née Chalfenovsky), or that they must be as needy of her as she was of them. To Irie the Chalfens were more English than the English. When Irie stepped over the threshold of the Chalfen house, she felt an illicit thrill, like a Jew munching a sausage or a Hindu grabbing a Big Mac. She was crossing borders, sneaking into England; it felt like some terribly mutinous act, wearing somebody else's uniform or somebody else's skin. (p. 328)

Nonostante anche i Chalfen discendano in fondo da immigrati di origine ebrea, a dimostrazione dell'impossibilità di trovare oggi un solo 'puro inglese' in Gran Bretagna, la loro permanenza su suolo britannico è talmente radicata e la loro ostentazione talmente riuscita, da rappresentare agli occhi di Irie la purezza della stirpe. La ragazzina ammira esterrefatta il loro albero genealogico così ordinato e preciso, al contrario di quello della sua famiglia che affonda in un passato coloniale in Giamaica fatto di mescolanze tra colonizzati e colonizzatori, servi e padroni, pieno di lacune, date e nomi mancanti, sostituiti da punti interrogativi e paternità incerte o non riconosciute. In fuga da un passato da cui nascondersi, Irie coltiva come unico ardente desiderio quello dell'assimilazione totale, "*she wanted it; she wanted to merge with the Chalfens, to be of one flesh; separated from the chaotic, random flesh of her own family and transgenically fused with another. A unique animal. A new breed*"(p. 342), ma non riesce mai del tutto a liberarsi del peso ingombrante della storia, che ha impresso marchi indelebili tanto sul suo aspetto esteriore quanto sulle sue prospettive di vita future. Nata e cresciuta così lontana dalla terra natia di sua madre e sua nonna, Irie non riesce a farsi un'idea chiara di quella che altri dicono essere la sua *homeland*, e nella sua mente di adolescente confusa riesce solo ad immaginarsela in maniera astratta e remota:

- a place where things simply *were*. No fictions, no myths, no lies, no tangled webs- this is how Irie imagined her homeland. Because *homeland* is one of the magical fantasy words like *unicorn* and *soul* and *infinity* that have now passed into the language. And the particular magic of *homeland*, its particular spell over Irie, was that it sounded like a beginning. The beginningest of beginnings. Like the first morning of Eden and the day after apocalypse. A blank page. (p. 402)

La tematica del passato che torna irrimediabilmente ad influire sul presente è una costante più volte ripetuta nel romanzo, che influenza in maniera più o meno determinante le sorti di tutti i protagonisti. Samad ad esempio va molto fiero del suo bisnonno Mangal Pande, che prese parte all'*Indian Mutiny* nel 1857, ma al tempo stesso l'eroismo di questo personaggio semimitico è una questione molto controversa, che suscita animate discussioni tra lui e l'amico Archie, esempio lampante di come la ricostruzione della storia sia soggetta a continui rimaneggiamenti e alle oscillazioni dei vari punti di vista. Ci sono storie che si preferirebbe cancellare e spesso il peso della storia passata diventa un ostacolo alla realizzazione presente e futura. Samad si convince che le sue relazioni extraconiugali con donne inglesi finiscano male perché "c'è troppa storia di mezzo" e il suo tentativo di determinare le sorti della sua progenie fallisce miseramente, ostacolato da secoli di avversità e guerre, tanto da arrivare, in conclusione del romanzo, ad una disillusa riflessione sulle migrazioni, sull'impossibilità di governare o invertire la storia e soprattutto di appartenere mai a nessun luogo:

'There are no words. The one I send home comes out a pukka Englishman, white suited, silly wig lawyer. The one I keep here is fully paid-up green bow-tie wearing fundamentalist terrorist. I sometimes wonder why I bother' said Samad bitterly, betraying the English inflections of twenty years in the country, 'I really do. These days, it feels to me like you make a devil's pact when you walk into this country. You hand over your passport at the check-in, you get stamped, you want to make a little money, get yourself started...but you mean to go back! Who would want to stay? Cold, wet, miserable; terrible food, dreadful newspapers - who would want to stay? In a place where you are never welcomed, only tolerated. Just tolerated. Like you are an animal finally house-trained. Who would want to stay? But you have made a devil's pact...it drags you in and suddenly you are unsuitable to return, your children are unrecognizable, you belong nowhere [...] And then you begin to give up the *very idea* of belonging. Suddenly this thing, this *belonging*, it seems like some long, dirty lie...and I begin to believe that birthplaces are accidents, that everything is an *accident*. But if you believe that, where do you go? What do you do? What does anything matter?'(p. 407)

Mentre Samad amareggiato opta per il disimpegno e lascia che siano altri a portare avanti le loro battaglie, secondo Alsana è tutta una questione di coinvolgimento; che lo si voglia o no le migrazioni di massa e il conseguente multiculturalismo coinvolgono tutti nell'era moderna, senza possibilità di sottrarsene:

Involved. At least that was the right word. [...] Sometimes, here in England, especially at bus-stops and on the daytime soaps, you heard people say 'We're *involved* with each other,' as this was a most wonderful state to be in, as if one chose it and enjoyed it. Alsana never thought of it that way. *Involved* happened over a long period of time, pulling you in like quicksand. *Involved* is what befell the moon-faced Alsana Begum and the handsome Samad Miah one week after they'd been pushed into a Delhi breakfast room together and informed they had to marry. *Involved* was the result when Clara Bowden met Archie Jones at the bottom of some stairs. [...] Involved is neither good, nor bad. It is just a consequence of living, a consequence of occupation and immigration, of empires and expansion, of living in each other's pockets...one becomes involved and it is a long trek back to being uninvolved. (p. 439)

Molto nel romanzo come nella vita è affidato al caso, imprevedibile e beffardo, tanto che Archie prende le decisioni più importanti per sé e per la sua famiglia lanciando in aria una monetina. Pur riportando nella sua opera eventi ed elementi della storia e geografia mondiale, dall'*Indian Mutiny* al Bangladesh contemporaneo, dalla seconda guerra mondiale al terremoto in Giamaica, Zadie Smith rinnega l'intenzione di aver voluto scrivere un romanzo storico, dichiarando una certa insofferenza per la ricerca documentaristica, e ribadisce al contrario la semplicità con cui *White Teeth* si è scritto quasi da sé, attenendosi semplicemente alla realtà che l'autrice ha sempre conosciuto e vissuto, o che al massimo ha sentito raccontare da qualcuno attorno a lei. Come Alsana arriva a concludere, gli imperi, le guerre e le migrazioni sono fenomeni avvenuti storicamente, che hanno coinvolto l'umanità intera, e l'attuale condizione moderna ne è una naturale e inevitabile conseguenza, che i cosiddetti "immigrati di seconda generazione" hanno ereditato loro malgrado, e a cui si sono trovati costretti a dover far fronte, senza avere strategie o metodi di adattamento precisi a cui far riferimento. Sfatando la comune concezione per cui gli immigrati sarebbero persone piene di risorse e potenzialità, che reinventano il loro futuro in terre da sogno, in conclusione dell'opera la Smith descrive la sua generazione attraverso lo smarrimento dei due gemelli Magid e Millat che non hanno scelto di essere dei "second-generation migrants", personalità ibride sempre in bilico tra due mondi e due culture, ma che pure dovranno cercare una loro strada in una società così complessa, facendo continuamente i conti con la loro ineluttabile storia:

Because we often imagine that immigrants are constantly on the move, footloose, able to change course at any moment, able to employ their legendary resourcefulness at every turn. We have been told of the resourcefulness of Mr Schmutter, or the footloosity of Mr. Banjii, who sail into Ellis Island or Dover or Calais and step into their foreign lands as *blank people*, free of any kind of baggage, happy and willing to leave their difference at the docks and take their chances in this new place, merging with the oneness of this greenandpleasantlibertarianlandofthefree.

Whatever road presents itself, they will take, and if it happens to lead to a dead-end, well then, Mr Schmutter and Mr Banjii will merrily set upon another, weaving their way through Happy Multicultural Land. Well, good for them. But Magid and Millat couldn't manage it. They left that neutral room as they had entered it: weighed down, burdened, unable to waver from their course or in any way change their separate, dangerous trajectories. They seem to make no progress. The cynical might say they don't even move at all - that Magid and Millat are two of Zeno's headfuck arrows, occupying space equal to themselves and, what is scarier, equal to Mangal Pande's, equal to Samad Iqbal's. Two brothers trapped in the temporal instant. Two brothers who pervert all attempts to put dates to this story, to track these guys, to offer times and days, because there isn't, wasn't and never will be any *duration*. In fact, nothing moves. [...] Likewise, the brothers will race towards the future only to find they more and more eloquently express their past, that place where they have *just* been. Because this is the other thing about immigrants ('fugees, émigrés, travellers): they cannot escape their history any more than you yourself can lose your shadow. (p. 465-66)

Se il passato non si può cancellare, dai suoi sbagli si può però almeno imparare, e farne tesoro per costruire un futuro migliore, ed è con questo proposito che Millat guarda il suo futuro in Gran Bretagna, intenzionato a correggere gli errori della storia dei suoi predecessori e imprimere una svolta positiva al suo destino:

Because Millat was here to finish it. To revenge it. To turn that history around. He liked to think he had a different attitude, a second generation attitude. If Marcus Chalfen was going to write his name all over the world, Millat was going to write it BIGGER. There would be no misspelling *his* name in the history books. There'd be no forgetting the dates and times. Where Pande misfooted he would step sure. Where Pande chose A, Millat would chose B. (p. 506)

Tra le righe di questa tensione propositiva ad un futuro migliore, Laura Moss legge una rivendicazione della libertà di condizionare il proprio destino e di abbracciare l'ibridismo come scelta, liberandolo dei fardelli negativi di retaggio coloniale legato alla schiavitù e al sopruso imperiale, che lo hanno appesantito e caratterizzato per secoli:

...assumption [...] that also brings into view the possibility of hybridity as stemming from a conscious choice. Instead of viewing it as *necessarily* a problem, I argue that hybridity is now at least partially being chosen, even as the problems of such choice need to be recognized.¹⁷³

Nell'ottica della già citata normalizzazione dell'ibridismo, Moss si interroga circa l'adeguatezza o meno dell'utilizzo, in riferimento a questa nuova generazione, di concetti quali ad esempio quelli di *in-betweenness* o *border-crossing*, sinora impiegati per definire identità multiple, migranti o in transito:

A novel like *White Teeth* asks what happens to the subject who is not 'in-between' two cultures or races as Bhabha argues of the hybrid figure, but who simply is? What happens when the hybrid figures presented are not in a state of flux, panic, trauma or border-crossing? What is beyond seeing hybridity as either a clash or a syncretic merging of cultures, races, languages?¹⁷⁴

Criticata per la sua descrizione apparentemente troppo ottimista del multiculturalismo che non sempre rispecchia la realtà, e in risposta alle accuse di superficialità che le vengono mosse, Zadie Smith definisce il suo romanzo una replica volutamente positiva ai problemi sociali quotidiani di discriminazione razziale e pregiudizio, "a utopian view of race relations. It's what might be, and what it should be and maybe what it will be."¹⁷⁵ Se il libro è innegabilmente divertente, ad una più attenta lettura non potrà sfuggire l'ironia

¹⁷³ Laura Moss, *op. cit.*, p. 13.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ Sarah Lyall, Interview with Zadie Smith, "A Good Start", in *The New York times Book Review*, vol. 105, n. 18, April 30, 2000, p. 8.

velata talora di sarcasmo che l'opera emana in tutto il suo svolgimento, e la capacità del tutto positiva che questa giovane autrice condivide con molti dei suoi colleghi di stemperare le difficoltà e le tragedie del vivere quotidiano in uno sguardo ottimista e propositivo verso il futuro. Quello che Zadie Smith in definitiva tenta di dimostrare in *White Teeth* è che, ancora secondo le parole dell'autrice, "there are communities that function well. There's sadness for the way tradition is fading away but I wanted to show people making an effort to understand each other, despite their cultural differences"¹⁷⁶. Le tragicomiche incongruità di cui il testo abbonda sfatano pregiudizi e miti, primo fra tutti quello rassicurante quanto fasullo dell'"inglesità", di quella ossessionante ricerca di purezza che gli immigrati sono accusati di aver irreversibilmente contaminato. Sempre più nelle opere di autori *black British*, la *Englishness* assumerà le sembianze di un ideale elusivo e disincarnato, impossibile da raggiungere e forse mai esistito per quanto compianto dai suoi accaniti difensori. Alsana, che indossa il sari con le scarpe da ginnastica e una sciarpa africana avvolta attorno ai capelli, afferma che "you go back and back and back and it's still easier to find the correct Hoover bag than to find one pure person, one pure faith, on the globe" (p. 236) e, rivolgendosi a Samad, gli chiede: "Do you think anybody is English? Really English? It's a fairy tale!" (p. 236)

Nonostante le numerose critiche, l'opera è stata per lo più lodata e apprezzata non solo dal pubblico e dalla critica ma anche da scrittori illustri e autorevoli come Caryl Phillips e Salman Rusdhie, progenitori letterari della generazione a cui la Smith appartiene. Caryl Phillips, in una sua recensione del romanzo apparsa sul *Guardian* nel Gennaio 2000¹⁷⁷, lo loda come "restless and wonderfully poised first novel", collocandolo sulla scia di quella tradizione inglese che, partendo da Defoe, ha riconosciuto nell'eterogeneità la caratteristica determinante della cultura e del popolo britannico:

It is more than 300 years since Daniel Defoe, in his poem 'The True-born Englishman' first recognised the essentially eterogenous condition of the nation. He described the English as a people composed of mongrelised 'mixtures', identifying the Scot, Pitch and Dane among many other constituent elements. Should Defoe have been able to glance at modern, postcolonial Britain, he would have to add the West Indian, the Indian and the African. It is precisely this helpless heterogeneity that Zadie Smith recognises and celebrates in this restless and wonderfully poised first novel, *White Teeth*.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Zadie Smith interviewed by Eithne Farry, [www. Amazon.co.uk](http://www.amazon.co.uk).

¹⁷⁷ Caryl Phillips, "Mixed and matched", in *The Guardian*, January 9, 2000.

¹⁷⁸ *Ibid.*

Phillips, e con lui molti altri, rinviene nell'opera tracce di Rushdie, pur riconoscendo alla Smith una consapevolezza e confidenza tutte autonome nel 'disturbare' la coscienza inglese con inquietanti interrogativi circa la sua identità:

Zadie Smith's first novel is an audaciously assured contribution to this process of staring into the mirror. Her narrator is deeply self-conscious, so much so that one can almost hear the crisp echo of Salman Rushdie's footsteps. However, her wit, her breadth of vision and her ambition are of her own making. The plot is rich, at times dizzingly so, but *White Teeth* squares up to the two questions which gnaw at the very roots of our modern condition: Who are we? Why are we here?¹⁷⁹

Il nome di Rushdie (che ha personalmente accompagnato la Smith nel *tour* di presentazione dell'opera a New York) compare anche sulla copertina della ristampa del testo, subito acquistato da Penguin, accanto al personale commento "An astonishingly assured debut, funny and serious...I was delighted". Tale accostamento, oltre a rinsaldare le critiche di prodotto editoriale perfettamente confezionato secondo le più efficaci strategie di mercato, sembrerebbe suggerire una ideale continuità tra l'innovatore del canone britannico per eccellenza e la sua discepola, seppur la scrittrice riconosca maggiori affinità con i suoi "peers" inglesi e americani e affermi di aver letto *Midnight's Children* solo dopo aver concluso la stesura di *White Teeth*, individuando nette distinzioni tra le due opere:

...one of the main things we're influenced by is the idea of a network, so instead of centres and ... roots - things...that Rushdie's generation were maybe more concerned with - my generation thinks of things as networks and having many different causes and effects, of being far more complex maybe, and you can see that in the work of people like Foster Wallace.¹⁸⁰

Come già Adebayo aveva affermato tramite Dele, anche la Smith si dichiara più interessata alle relazioni che alle radici, in una realtà complessa e stratificata in cui non esistono più categorie separate o mondi a sé stanti:

...It's all about facing the complexity of the world with something equally complex. And people who don't like that - in Britain they have a real problem with intellectual writing [...] Because the world is incredibly complex, more than it ever has been. Even in a war - it's not about one country against another - it's about incredibly intricate civil wars, different factions, different people involved, companies, governments. Everything, every area of life you choose to look at is now incredibly layered and it's the writer's responsibility to meet that with a complexity of their own.¹⁸¹

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ Zadie Smith with Gretchen Holbrook Gerzina, in Susheila Nasta (ed.), *Writing Across Worlds*, London, Routledge, 2004, pp. 266-278, p. 274.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 278.

Sebbene ai fini della nostra trattazione le due successive prove letterarie di Zadie Smith ci sembrino meno rilevanti, tanto da decidere di non analizzarle nel dettaglio, vorremmo tuttavia, prima di procedere, dare qualche breve cenno sulla carriera e parabola letteraria della Smith, prendendola ad esempio di scrittrice che è nata da una definizione e in un contesto ben precisi, ma che ha poi saputo evolvere la sua scrittura sdoganandola dal restrittivo contenitore *black British*, come altri prima di lei hanno fatto, da Hanif Kureishi a Caryl Phillips. Dopo un successo tanto strepitoso quanto quello riscosso da *White Teeth*, non poteva che crearsi grande aspettativa sul secondo romanzo della Smith, apparso puntualmente nel 2002 col titolo di *The Autograph Man*¹⁸², e da subito posto sotto l'attenzione di pubblico e critica a livello internazionale. Romanzo sulla celebrità e l'ossessione che essa provoca, è la storia di Alex Li-Tandem, cinese ebreo che vive in un altro agglomerato urbano multietnico, Mountjoy, all'estremo lembo settentrionale della città di Londra e traffica autografi e cimeli di celebrità, veri o falsi che siano. Sarà per la paura ossessiva della morte e del fallimento che riecheggia lungo tutta l'opera, sarà per la difficoltà di ricreare qualcosa che potesse reggere il confronto con *White Teeth*, Zadie Smith ha riscosso critiche più controverse e consensi meno unanimi per questa sua seconda prova letteraria. Secondo molti questa è stata la conferma che il primo romanzo avesse avuto successo solo in virtù dello sfruttamento di una tematica attualmente in voga come quella del multiculturalismo, non supportato però da vero talento da parte della sua autrice. Eppure Zadie Smith è comunque apparsa tra i primi venti nella classifica dei migliori giovani romanzieri inglesi stilata da Granta nel 2003, raggiungendo uno *status* autonomo e del tutto indipendente dall'etichetta *black British* che la scrittrice oggi rifiuta e in cui dichiara di non essersi mai riconosciuta. Raggiunta una celebrità internazionale, la Smith è oggi universalmente acclamata come una delle innovatrici del canone britannico, modello e portavoce della nuova 'inglesità' del terzo millennio.

Il suo terzo e sinora ultimo romanzo, *On Beauty*¹⁸³, uscito contemporaneamente in Inghilterra e negli Usa nell'autunno 2005, ha recentemente riportato la scrittrice ad un più che discreto successo di critica e pubblico. Ambientato principalmente al Wellington College, in un angolo ameno e pittoresco del New England poco fuori Boston, il romanzo si è totalmente liberato di qualsiasi connotazione etnica o razziale, presentandosi come narrazione di più ampio respiro, che congiunge le due sponde dell'Atlantico attraverso le vicende di due accademici in competizione tra loro, coinvolgendo ancora una volta le due rispettive famiglie in intrecci di covati rancori, invidie e tradimenti ma anche amore,

¹⁸² Zadie Smith, *The Autograph Man*, London, Penguin, 2002.

¹⁸³ Zadie Smith, *On Beauty*, London, Penguin, 2005.

amicizia e solidarietà. La tematica razziale, appena accennata nel personaggio di Kiki, moglie afro-americana di uno dei due accademici, non è che una delle componenti del romanzo, abilmente intessuta in una trama accattivante e decisamente più frivola. Il libro rende omaggio a uno degli scrittori preferiti della Smith, E.M. Forster, richiamando in particolare *Howards End*, con i suoi conflitti di classe e tra i sessi. Divertente ma non caricaturale, *On Beauty* dipinge una carrellata di personaggi elevati a catalogo dell'umana follia e fragilità, tratteggiate sempre con intima compassione e indulgente comprensione. Dietro ai principi liberali sbandierati dall'*élite* accademica di Wellington si celano in realtà pregiudizi, invidie, sessismo, orgoglio e amoralità, tematiche universali che lo rendono un impeccabile romanzo tradizionale sulla scia della miglior tradizione inglese.

A pochi mesi dalla sua pubblicazione, *On Beauty* ha già vinto il *Commonwealth Prize* per la sezione euro-asiatica, battendo nomi come Kazuo Ishiguro, Salman Rushdie e Nick Hornby, e l'*Orange Prize* 2006. Tali ulteriori successi e riconoscimenti confermano irrevocabilmente le doti della scrittrice, a dimostrazione forse che, se il fenomeno mass-mediatico innescato dal primo successo ha creato un personaggio, questo è poi maturato negli anni definendo una sua voce narrativa autonoma e ritagliandosi una posizione di tutto rispetto nel panorama letterario inglese e internazionale.

Capitolo 3

"This Is My England": Ridefinizione della "Englishness"

If the word Englishness doesn't define me, then the word needs to be redefined

*Englishness must never be allowed to attach itself to ethnicity.
The majority of English people are white but some are not.*

I am English. Born and bred, as the saying goes. (As far as I can remember, it is born and bred and not born-and-bred-with-a-very-long-line-of-white-ancestors-directly-descended-from-Anglo-Saxons.) England is the only society I truly know and sometimes understand. I don't look as the English did in the England of the '30s or before, but being English is my birthright. England is my home. An eccentric place where sometimes I love being English.

Being black and British is a dynamic thing. It's always changing. It's something we don't quite know yet and where there's always going to be, try this out and that out. What we are trying to do is rid ourselves of a racist society. I want equality. I have always tried to find things that I knew existed and work around them. Lives that could have been lived.

Andrea Levy

3.1 Andrea Levy: ri-definizione di una identità composita

I was educated to be English. Alongside me - learning, watching, eating and playing - were white children. But those white children would never have to grow up to question whether they were English or not.

Andrea Levy

Nata a Londra nel 1956 da genitori giamaicani, Andrea Levy merita a pieno titolo l'appellativo di scrittrice *black British* che unisce, nella sua produzione letteraria così come nella vita, le due identità caraibica ed inglese in una innovativa ed irreversibile ibridità. Se il suo quarto romanzo, *Small Island*, pubblicato nel 2004 e già vincitore di prestigiosi premi, l'ha fatta recentemente conoscere al grande pubblico, in realtà Andrea Levy vanta una carriera letteraria decennale e quattro romanzi al suo attivo, tappe di un lento processo di definizione di un'identità e di uno spazio autonomamente inglesi ma anche caraibici al tempo stesso.

Erede di Buchi Emecheta e Joan Riley per quel che riguarda la caratterizzazione di protagoniste femminili, di Sam Selvon e George Lamming per la trasposizione di un vasto patrimonio culturale caraibico su suolo britannico, Andrea Levy è la portavoce di quelle che Stuart Hall ha definito "New Ethnicities", esempio di fusione inscindibile tra caratteristiche prettamente britanniche e 'altre' in un'unica, complessa, ma per questo estremamente ricca, identità caraibico-inglese.

Cresciuta in una casa popolare di Highbury, a nord di Londra, in una famiglia di immigrati giamaicani, Andrea Levy racconta di quanto i suoi genitori si vergognassero della loro razza e provenienza e volessero insegnare ai loro figli ad essere totalmente inglesi e a rinnegare le loro origini, con la speranza di poter un giorno 'appartenere'. Della sua infanzia la Levy ricorda come il senso di essere diversa fosse sempre intrinseco e latente nella sua quotidianità, sempre rimarcato dai compagni di gioco e dai loro genitori, sebbene lei non se ne rendesse ancora conto, dato che Londra era l'unico luogo che avesse mai conosciuto e dove avesse mai vissuto:

...in casa non si parlava mai del fatto che fossimo neri, e siccome io ho una carnagione molto chiara i miei genitori volevano che mi confondessi agli altri bambini. Ma c'era sempre una differenza e gli inglesi bianchi ci facevano sempre sentire come se avessimo avuto qualcosa di cui vergognarci. [...] anche gli adulti, ad esempio i genitori dei miei compagni di scuola, mi trattavano in modo diverso, ma io non ci ho mai fatto caso perché sono sempre stata molto socievole e ho sempre avuto molti amici, sono cresciuta senza nessun interesse per tutte queste questioni di razza e origini. Londra è l'unico

posto in cui abbia mai vissuto, e quindi per me quella era casa mia quanto lo era per i miei amici bianchi.¹

Leggendo poco e preferendo ai libri la TV, Andrea Levy scoprì la letteratura femminile nera soltanto dopo i vent'anni. Fu allora che si rese conto che in Inghilterra non c'erano nessuna Toni Morrison o Alice Walker a narrare in prima persona della loro esperienza e decise di farlo lei stessa, per far luce su una realtà emergente che stava coinvolgendo sempre più individui ma che nessuno pareva voler riconoscere o legittimare. Data l'evidente e spesso fedele sovrapposizione tra vita e opera lungo tutta l'esperienza narrativa della Levy, nel corso della nostra indagine faremo spesso ricorso al vissuto personale della scrittrice per illuminare passi della sua produzione particolarmente significativi e realistici in rapporto alla costituzione di una originale identità *black British*.

Altrettanto basilari ai fini di una corretta comprensione del messaggio che la Levy continua a approfondire con convinzione nella sua opera sono i suoi scritti non-narrativi, come il fondamentale saggio "This Is My England"², apparso sul *Guardian* nel febbraio del 2000, e le dichiarazioni rilasciate in prima persona nel corso di interviste o in occasione di serate letterarie e conferimenti di premi. Attingeremo quindi frequentemente a questa ricca fonte di informazioni dirette che si sviluppa di pari passo con la produzione dei romanzi, completandone e facilitandone la ricezione. A proposito ad esempio del suo essere scrittrice, la Levy stessa ci spiega quanto il fatto di essere donna e nera abbiano influito sulla sua attività, per lo più ostacolandola, ma anche rendendola così particolare e irripetibile:

" I call myself a black woman writer because 'black' and 'woman' are the two lenses through which I explore myself and the rest of my fellow human beings. But sometimes if you use that term, other, often younger, black writers consider it to be a kind of ghettoisation. For me, it is just the opposite - it gives me a pathway into the great stream of human history. I have within my grasp Hamlet's "undiscover'd country", which is not death, but another way of writing about life. Black women and our lives is the story that I mine over and over again, in different media and in different ways. To me, every good writer is really only telling one story."³

In un altro articolo scritto dall'autrice ancora per il *Guardian* e significativamente intitolato "Made In Britain"⁴, Andrea Levy narra di una memorabile domenica in cui un

¹ Cfr. Francesca Giommi, "Andrea Levy: l'intervista", in *Pulp Libri*, n. 61, Maggio/Giugno 2006, pp. 10-13, p. 12. La versione integrale in lingua originale di questa intervista (riportata in appendice al volume) è in corso di stampa e verrà pubblicata nell'edizione 2006 di *Culture* - Annali del Dipartimento di Lingue e Culture Contemporanee della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano.

² Andrea Levy, "This Is My England", in *The Guardian*, February 19, 2000.

³ *Ibid.*

⁴ Andrea Levy, "Made in Britain", in *The Guardian*, September 18, 2004.

gruppo di 50 scrittori di origine caraibica, asiatica e africana si sono riuniti sulla gradinata della *British Library* per essere immortalati in una fotografia. Voluta da Melanie Abrahams dell'agenzia letteraria Renaissance One, la fotografia è stata ispirata dalla "A Great Day In Harlem", celebre scatto del 1958 ripreso da Art Kane per la rivista *Esquire*, che immortalava i più celebri jazzisti americani dell'epoca. Eccitata dal "feeling of connectedness" che Andrea Levy dichiara di aver provato quel giorno, la scrittrice stenta a trovare le parole per descrivere la grande soddisfazione di ritrovarsi nel luogo simbolo del sapere imperiale, insieme ad altri 50 "figli bastardi dell'impero", che come lei hanno raggiunto una posizione così 'centrale' e degna di essere ricordata. Richiamando tra gli altri su quella stessa gradinata Jackie Kay, Fred D'Aguiar, Linton Kwesi Johnson, Ben Okri, Romesh Gunasekera, Diran Adebayo, Bernardine Evaristo e Courtia Newland, la fotografia rende omaggio al significativo contributo da loro offerto alla letteratura inglese contemporanea, rinvigorita da una scrittura dei margini che offre prospettive e chiavi di lettura nuove. Ancora secondo le parole dell'autrice quel gruppo di persone, accomunate dall'esperienza dei margini sul suolo britannico, rappresenta una parte della Gran Bretagna che porta con sé esperienze e creatività da diverse parti del mondo e questo contributo inizia finalmente ad essere apprezzato e valorizzato.

Fiera portavoce di una razza a lungo denigrata, Andrea Levy investe ogni pagina dei suoi romanzi di un alto dovere morale, di una funzione sociale che una scrittrice come lei, nera e donna in Gran Bretagna, non può esimersi dall'assumere. Quando le è stato conferito il *Whitbread Prize* per *Small Island* l'ha dedicato "to all those people who work hard to ensure that the rivers in this country never run with blood, only with water", in riferimento e aperta polemica al mestamente celebre "Rivers of Blood Speech" di Enoch Powell, uno dei più razzisti e intolleranti discorsi politici che la storia britannica abbia mai registrato.

Se i propositi di vivere la condizione *black British* a testa alta e con fierezza sembrano promettenti, l'impatto con il reale è spesso più difficoltoso e l'autrice stessa, a dieci anni di distanza dalla pubblicazione del primo dei suoi romanzi, dichiara che la strada per raggiungere una convivenza davvero pacifica e scevra da atteggiamenti razzisti e xenofobi è ancora lunga, ma continua ad affermare la necessità di rivedere il concetto di *Englishness* ampliandone i confini:

There are many white people here who are appalled that someone like me could be English. And there are many black people with similar backgrounds to mine who do not wish to be called English. But national identity is not a personal issue. It is political. It cannot be decided at the whim of the individual. Englishness must never be allowed to attach itself to ethnicity. The majority of English people are white, but some are not. If we say otherwise, it is in tacit agreement with the idea of racial

purity, and we all know where that dangerous myth can lead. Let England, Scotland, Wales and Ireland be nations that are plural and inclusive.⁵

Come ci ha personalmente raccontato in una recente conversazione tentando un bilancio della sua carriera sino a questo momento, l'accesso alla scrittura per una persona doppiamente 'ai margini' - in quanto donna e appartenente ad una minoranza etnica - è stato difficoltoso e costellato di rifiuti e reticenze:

Quando ho presentato il mio primo romanzo a sei diversi editori mi hanno detto che l'argomento avrebbe potuto essere interessante [...] al tempo stesso però non è stato facile: la maggior parte degli editori temeva che potessi attrarre solo lettori neri, e per di più solo donne. Anche il fatto di essere una scrittrice donna ha ostacolato la mia carriera, per certi versi più del fatto che fossi nera.⁶

Ma finalmente la sua caparbia e voglia di rivalsa sono state premiate, aiutate forse in parte dall'eco collettiva che la narrativa *black British* sta riscuotendo, come la scrittrice stessa consapevolmente constata:

We used to be thought of as marginal voices but look at what has happened in publishing over the 10 years that I have been a writer. At first I found it hard to find a publisher; not only was I from a minority but publishers felt my novels would only appeal to minority tastes. However, today some of the bestselling books in this country have come from authors who would once have been seen as "minority interest" and have now become publishing gold.⁷

Grazie al suo doppio patrimonio culturale, la narrativa della scrittrice viene di volta in volta accomunata a quella della seconda generazione di *migrants* da un lato (Hanif Kureishi, Meera Syal) e a quella della *middle-class* inglese (Nick Hornby, Julian Barnes) dall'altro. Conosciuta e apprezzata per il suo spirito battagliero, sempre velato di sapiente arguzia e leggera ironia, Andrea Levy ha dimostrato anche eccellenti doti narrative che ne fanno una scrittrice completa e assolutamente meritevole delle lodi che altri illustri artisti, in questo caso Marsha Hunt, le stanno tributando: "Andrea Levy is the long awaited birdsong of one born Black and Gifted in Britain. Let her sing and sing and sing."⁸

⁵ Andrea Levy, "This Is My England" cit.

⁶Cfr. Francesca Giommi, "Andrea Levy: l'intervista", *op. cit.*, p. 12.

⁷ Andrea Levy, "Made in Britain", cit.

⁸Marsha Hunt, commento a *Small Island* riportato sull'edizione Review, 2004.

3.2 I romanzi di formazione degli anni '90

I wanted to read about being born black and British, about people who grew up like I did. Heaven knows I was looking.⁹

Sebbene fino ad ora sottovalutate e poco note, le tre opere di Andrea Levy degli anni '90 (*Every Light in the House Burning*, 1994, *Never Far From Nowhere*, 1996, *Fruit of the Lemon*, 1999) offrono un quadro completo e squisitamente autentico delle giovani generazioni *black British* nate e cresciute a Londra da genitori caraibici, attraverso un'ottica e un punto di vista tutti al femminile, fortemente connotate da quel senso di "cultural shame" e conflitto generazionale che la Levy stessa confessa di aver provato in giovinezza:

I was embarrassed that my parents were not English. One of the reasons was that no one around me was interested in the country my parents came from. To them, it was just a place full of inferior black people...I wanted just to fit in and be part of everything that was around me, and these strange parents were holding me back.¹⁰

Molto simile a quella stessa vergogna provata dai coetanei già incontrati nei precedenti romanzi, questo sentimento anima le eroine di questi primi tre romanzi accomunandole nell'ardente desiderio di scrollarsi di dosso le loro vergognose origini e la loro infamante diversità, che non comprendono ancora essere l'unica ricchezza che potrebbe riscattarle. Seppur singolarmente esili, le tre opere, rilette a posteriori, confluiscono in una completezza d'insieme sinora mai raggiunta che, unita a doti narrative non riscontrabili in nessuna altra scrittrice del suo genere a noi nota (inglese ma di origini giamaicane, attualmente residente a Londra), assume a nostro parere carattere di rappresentatività.

In parallelo alle opere di Adebayo e Newland, ci troviamo ancora una volta di fronte a romanzi di formazione (in questo caso al femminile) in cui eroine adolescenti *alter-ego* dell'autrice sono alla ricerca di identità e spazi autonomi e originali, sempre in bilico tra desiderio di assimilarsi e necessità di recuperare le proprie origini. Giovani protagoniste nere, figlie di immigrati giamaicani, crescono in una società ostile che pure dovrebbe accettarle per diritto di nascita, e così, loro malgrado, si ritrovano via via più coinvolte in processi di auto-definizione e affermazione, che decostruiscono la versione ufficiale di *Englishness*, inserendovi caratteristiche sinora non contemplatevi. In analogia ai romanzi

⁹ Andrea Levy, in *The Guardian*, March 4, 1999.

¹⁰ Andrea Levy, "This Is My England" cit.

di formazione usati nelle giovani tradizioni letterarie africane e caraibiche come strumenti di ricerca di identità personali e nazionali, anche gli scrittori *black British* utilizzano il genere del *bildungsroman* per sviluppare in parallelo coscienze individuali e collettive in una sorta di "transnazione" ibrida che si riaggrega in un tempo e in uno spazio nuovi.

A differenza però dei loro coetanei maschi, che si appropriavano del quartiere e della città, le protagoniste della Levy sono personaggi spesso segregati nelle loro stanze, in spazi angusti e claustrofobici, separati dal mondo esterno che non li accetta, ma al tempo stesso con un senso di precaria appartenenza ad un nucleo familiare violentemente contestato. Inscindibilmente legata al concetto di 'casa', elemento fondamentale in tutti i tre romanzi, ambientazione primaria e teatro privilegiato dello scontro generazionale e della crescita personale, la tematica della famiglia funge da filo conduttore nella narrativa della Levy in una duplice accezione reale e metaforica. Le famiglie giamaicane immigrate a Londra come quella dell'autrice stessa sono le protagoniste collettive delle sue opere ma fungono al tempo stesso da metafora dell'impero, di quella "grande famiglia" che per secoli la Gran Bretagna ha cercato di costituire e perpetuare e di cui i giamaicani si sentono membri affezionati, ma che spesso si rivela traditrice e crudele. Come narrato ancora una volta in "This Is My England", la famiglia Levy, con la sua complessa genealogia e mescolanza di etnie e razze, è stata fonte inesauribile di ispirazione per tutte le sue opere: non solo l'autrice si rispecchia nelle eroine da lei create, ma anche i suoi genitori si riflettono più o meno fedelmente in tutte le coppie di genitori dei tre romanzi degli anni '90 e poi nella giovane coppia di sposi in *Small Island*. Tutti migrati dalla natia e soleggiata Giamaica con il sogno di un futuro migliore per loro e per i loro figli, tutti lavoratori infaticabili che hanno contribuito in gran parte alla ricostruzione postbellica del paese, per tutti vivere a Londra si rivela un'esperienza traumatica, che delude le giovanili aspettative nutrite in Giamaica e che li costringe ad una vita ritirata e di rinunce, rinnegati dai loro stessi figli.

3.2.1 *Every Light in the House Burning*, 1994

I knew this society better than my parents. My parents' strategy was to keep as quiet as possible in the hope that no one would know that they had sneaked into this country. They wanted to be no bother at all. But I had grown up in its English ways. I could confront it, rail against it, fight it, because it was mine – a birthright.¹¹

Questo primo romanzo semi-autobiografico della Levy fece la sua comparsa in Gran Bretagna nel 1994, in un periodo non troppo favorevole alla sua pubblicazione, data la scarsità di opere apparse fino a quel momento scritte da autori *black British* e che avessero per protagonista quella stessa generazione. Oltre alla narrativa nera afro-americana e al romanzo "Yardie", ben poco era circolato sul suolo britannico che potesse vagamente assomigliare a quello che questa nuova e sconosciuta scrittrice proponeva, fatta eccezione per le opere di autori di origine indo-asiatica, come Hanif Kureishi. Tuttavia, nonostante l'indifferenza e le rimostranze di editori scettici che temevano di richiamare soltanto un esiguo numero di lettori neri (tra l'altro notoriamente disdegnati come possibile *target* editoriale per le scarse possibilità d'acquisto), Andrea Levy vide premiata la sua caparbia dopo due anni di attesa, riscuotendo sin da subito recensioni favorevoli, nonostante la limitata eco dell'opera.

Il romanzo racconta la storia di una famiglia di immigrati giamaicani che vivono a Londra negli anni '60, attraverso il punto di vista della figlia minore, Angela, che organizza la sua narrazione in prima persona su due diversi nuclei temporali e su due diversi livelli di consapevolezza. Ai capitoli narrati da Angela bambina si alternano quelli di Angela adulta alle prese con le disfunzioni di un servizio sanitario inglese razzista (come molte delle istituzioni pubbliche dell'epoca), che nega al padre malato di cancro la dovuta assistenza e dignità. I due piani narrativi e temporali si ricongiungono al momento della morte del padre, quasi a sancire la riunificata e ridefinita identità di Angela, che capisce finalmente quali siano la sua vera casa e il suo vero posto nel mondo, pur non essendo ancora riuscita ad appropriarsene appieno.

Ad un'immagine fissa e precostituita dell'identità bianca britannica la Levy contrappone la doppia coscienza *black British*, fluida, mutevole ed ancora da costituirsi, tramite un lungo e doloroso processo che porterà le sue eroine dal mascheramento e dall'invisibilità alla totale affermazione della loro esistenza, e quindi ad una visibilità

¹¹ Andrea Levy, *Every Light in the House Burning* (1994), London, Review, 2004, p. 88. Tutte le successive citazioni dal romanzo saranno tratte da questa edizione ed indicate nel testo.

piena. Come Stuart Hall le definisce, si tratta di personalità in divenire, "never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation"¹². All'inizio del romanzo Angela si vergogna della sua *blackness* e ribadisce più volte l'ardente desiderio di passare inosservata, affermando ad esempio: "I wanted to stay unseen. Because they all hated wogs. And I had nothing to say." (p. 6) Cresciuta in un luogo e ad un'epoca ancora fortemente condizionati dalle discriminazioni razziali, quali la Gran Bretagna degli anni sessanta, Angela trova imbarazzante il colore della sua pelle, così come i tratti somatici della sua famiglia, ma è proprio attraverso di essi che la loro presenza si definisce e afferma. Nelle prime pagine del romanzo entrambi i genitori vengono descritti per la loro ingombrante ma al tempo stesso innegabile fisicità, correlativo oggettivo delle loro personalità e del loro retaggio culturale, così come della loro alterità e forzata differenziazione dalla omogeneità inglese che li circonda. Erede di caratteristiche tipicamente africane, ma mitigate dal contatto con altre razze avvenuto sulle isole caraibiche, la madre di Angela

...had a head of thick black hair, which waved and curled any way she pleased. [...her] nose was large and wide and her lips thick. But her skin was pale. In Jamaica, they sometimes wouldn't serve her in shops, thinking that she was white, or sometimes she'd get privileged treatment for exactly the same reason. (p. 7)

La donna rappresenta quell'identità caraibica già di per sé ibrida e segno di mescolanza, di cui la successiva generazione *black British* costituirà un'ulteriore 'mutazione', sia fisica che culturale. Nonostante la qualifica di insegnante conseguita in Giamaica, alla signora Jacob viene impedito di esercitare la sua professione con bambini inglesi e sarà solo dopo aver cresciuto i suoi quattro figli che riuscirà a riqualificarsi alla scuola serale, come la stessa madre della Levy aveva fatto a suo tempo. L'accoglienza razzista e diffidente che la donna ha ricevuto sin dallo sbarco nella madre patria, l'ha indotta a perdere progressivamente fiducia in se stessa e nella sua razza, facendole accettare, e quindi passivamente legittimare, gli atteggiamenti discriminanti di cui lei e la sua famiglia sono vittima e ancor più cercare di nascondere la sua *blackness* e tutti gli indicatori di alterità che essa comporta. Esempio emblematico di questo atteggiamento remissivo e auto-degradante è la consuetudine delle donne nere di lisciarsi e schiarirsi i capelli per assomigliare alle bianche, a costo di grandi patimenti e sofferenze fisiche. Nel capitolo "The hairdresser" Angela ricorda quando da piccola si recava dalla parrucchiera insieme alla mamma e alle sorelle, che si sottoponevano a lunghi e dolorosi trattamenti atti a trasformare i loro capelli

¹² Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", in Jonathan Rutherford (ed.), *Identity, Community, Culture, Difference*, London, Lawrence & Wishart, 1990, p. 222.

in un ibrido fasullo e posticcio, che potesse illusoriamente conformarle alle comuni donne inglesi. E quando finalmente anche lei a dodici anni può subire la tanto desiderata lisciatura a freddo, con l'applicazione di creme che le fanno bruciare insopportabilmente il cuoio capelluto fino alle lacrime, si sente infine ripagata di tante pene dal vedere finalmente sulla sua testa "Straight hair. Manageable hair. Not my hair, but hair like my friends – not different" (p. 172).

Al loro arrivo in Gran Bretagna la famiglia viene sistemata dall'assistenza sociale in una casa popolare che i signori Jacob si illudono di definire temporanea, ma in cui trascorreranno oltre vent'anni e da cui i quattro figli si allontaneranno l'uno dopo l'altro nel tentativo di fuggire da quella imbarazzante "collocazione di seconda classe", che li delimita in uno spazio sia fisico che mentale subalterno. Se le due sorelle adolescenti di Angela all'inizio della narrazione sono già nella fase di totale rifiuto delle origini familiari e della vergogna che esse provocano, Angela rimarrà per tutto il tempo l'unica consolazione e l'unico riferimento dei suoi genitori, pur scoprendo progressivamente quanto questo legame la limiti nelle relazioni sociali e le impedisca una totale appartenenza al mondo esterno. La casa popolare, oltre ad essere un forte indicatore di classe, isola i suoi abitanti dalla società inglese circostante, in virtù delle abitudini domestiche consumate tra le sue quattro mura e dell'atmosfera tipicamente giamaicana, e quindi 'altra', che in essa si respira. Persino l'inglese che vi si parla si distingue da quello *standard*, aggiungendosi alla lunga lista dei segni di *differance* che in quella casa si manifestano. Lo stesso cibo che la madre di Angela cucina si distingue da quello inglese, tanto che l'amica Sonia si rifiuterà di mangiarlo, offendendo profondamente la bambina. Ancora una volta tuttavia il pregiudizio costituisce un ostacolo alla comunicazione tra culture più di ogni altra cosa: Sonia rifiuta il cibo cucinato dalla signora Jacob senza nemmeno assaggiarlo, diffidente per il suo diverso aspetto e odore. Persino la madre della bambina inglese, pur non essendo mai stata a casa della famiglia giamaicana, chiede ad Angela, con una certa dose di razzismo e superiorità, se a casa sua si mangino "ordinary sausages or special jungle sausages"(p. 46), riproducendo la stereotipata credenza secondo cui il cibo mangiato dai neri sia l'emblema di una società non civilizzata. Tali crudeli discriminazioni suscitano in Angela per reazione una particolare passione per il cibo mangiato alla mensa scolastica: mentre gli altri bambini lo disdegnano sostenendo che le loro madri cucinino gli stessi piatti in maniera decisamente superiore, per Angela le 'prelibatezze' inglesi mangiate a scuola, e descritte con entusiasmo come raffinati capolavori di alta cucina (p. 44), rappresentano tutto ciò che manca a casa sua e che sua madre non imparerà mai a preparare: "But my mum cooked

different things. She boiled rice in coconut with beans. She spiced chicken and meat until it was hot. She fried bananas. Everything she made tasted different" (p. 45). Sarà la madre stessa a suggerire ai figli di non dire mai a scuola che la domenica mangiano salsicce ma solo pollo, sperando così di poter salvare le apparenze con una bugia. "How can you explain your family conventions - the secrecies, the codes, the quirks, to someone who's never lived them?" (p. 228), si chiede Angela perplessa.

Il ruolo centrale che la casa, e le implicazioni ideologiche ad essa connesse, giocano nel romanzo è ribadito lungo tutta l'opera. Illuminante e degno di analisi è in questo contesto il capitolo terzo, significativamente intitolato "The dream". Il capitolo narra le spedizioni che la famiglia Jacob compie puntualmente ogni anno alla "Ideal Home Exhibition", all'inseguimento di quello che è il loro eterno sogno, destinato a rimanere irrealizzato, di possedere finalmente una casa avvertita come propria, con spazio a sufficienza per tutti e ufficialmente inserita nell'ambiente sociale circostante. Già dal viaggio per raggiungere l'esibizione, descritto in toni umoristici come epopea di "masses of families migrating, packing on to trains" (p.39), l'autrice ridimensiona le illusioni infantili della giovane narratrice, sottolineando il carattere transitorio e mobile della sua famiglia, che si sposta sul suolo britannico come in un'eterna migrazione, verso una casa ideale che non si potrà mai permettere. Giunti a destinazione, gli Jacob rimangono ogni anno esterrefatti alla vista degli oggetti e accessori meravigliosi che potrebbero adornare la loro futura casa, raggiungendo l'estasi massima nel visitare la sezione "the village", dove veri e propri prototipi di case inglesi sono disposti e accessibili ai visitatori:

Seven or eight [houses] with gardens and fountains...We marvelled at bathrooms and sitting rooms, conservatories, bedrooms and studies, granny flats and garages. Each house was different and when we finished one we queued up to see around another. And on the way home argued about which house to get. (p. 41)

Lo stupore provato di fronte a tale irraggiungibile sogno tuttavia non fa che acuire il sapore amaro che il ritorno alla realtà suscita in tutta la famiglia, ed allargare il divario tra l'ideale ammirato nella posticcia "Ideal Home Exhibition" e lo squallido contesto delle case popolari a cui gli Jacob fanno ritorno:

Then we went into our flats. Red brick with long open balconies built round a grey, concreted yard. Built in the thirties to house the poor...We went inside our little council home, choked full of furniture- bulging with items for a family of six. In need of decorations, in need of being ten times the size...(pp. 41-42)

Nonostante la discussione tra i vari componenti della famiglia su quale delle case viste all'esposizione ciascuno vorrebbe acquistare prosegue a lungo dopo il rientro, il padre provvede a riportare tutti all'amara realtà ammettendo mestamente "We can't afford those houses...it's just talk" (p. 42), procrastinando così all'infinito la possibilità di un effettivo e più profondo radicamento sul suolo britannico.

Temporaneo sollievo dal loro status subalterno e precario è offerto alla famiglia dalla casa per villeggiatura in cui gli Jacob trascorrono le loro prime vacanze. Ancora una volta il viaggio da un luogo all'altro, da una dimora temporanea ed inadeguata ad un'altra ancora più transitoria, ha connotazioni tragicomiche. L'intera famiglia si sottopone ad un massacrante quanto estenuante viaggio in autobus, non potendosi permettere il treno, trascinandosi una pesantissima ed ingombrante valigia, che rende il loro viaggio difficoltoso come quello sulla luna (p. 69), dato che il padre di Angela ignora totalmente l'esistenza di valige da viaggio e addirittura valige con le ruote (nonostante abbia compiuto una migrazione transoceanica e nonostante il suo *status* transitorio e solo parzialmente radicato). Paradossalmente però, se le "self-catering holiday homes" sono state scelte esclusivamente per motivi economici, ovvero per risparmiare non potendosi permettere vacanze da ricchi, l'arrivo alla nuova temporanea residenza mette in luce per contrasto e automatico paragone lo squallore della loro casa popolare ormai divenuta permanente. Angela visita con stupore e incredulità le tre stanze dello *chalet* pulito e ordinato in cui trascorrerà le sue vacanze, descrivendolo particolareggiatamente e non mancando di evidenziare nemmeno una delle macroscopiche differenze con il suo appartamento di Londra:

Walking into the chalet was, for me, like walking into a palace. I rushed around the three-bedroomed mansion, opening doors and marvelling at every new room...Our bathroom at home was small with yellow-brown gloss-painted walls. It had a bath and a gas geezer mounted on the wall, but no wash-basin. To wash we would stand a bucket up on its end in the bath then put a basin on top. But the chalet bathroom was white and clean, with a toilet next to the bath and neatly folded toilet paper. There was no wash basket piled high with soiled clothes waiting to be washed. No lines of dripping clothes over the bath. It was just a room dedicated to your cleanliness. (pp. 70-71)

Così come per la stanza da bagno anche la visita alle altre stanze dello *chalet* suscitano in Angela associazioni involontarie e antitetiche con il suo appartamento di Highbury, offrendo il pretesto per criticare minuziosamente, ma sempre con l'ottica innocente di un bambino, le deprecabili condizioni di vita in cui gli Jacob versano. Per il suo carattere di rappresentatività varrà riportare di seguito e per intero la descrizione ingenua di Angela

bambina attraverso cui una Levy adulta e disillusa fornisce un quadro completo e generalizzato della situazione abitativa degli immigrati di colore nell'Inghilterra degli anni settanta e ottanta del secolo scorso (e forse oltre), descrivendo per contrasto ciò che le loro case non erano o non avevano:

The bedrooms had two beds in each room, a dressing-table and a wardrobe. There were no clothes in heaps over the floor. No old cardboard boxes piled up, the contents of which were long since forgotten. No old TVs waiting for repair. No extra mattress with a hole in it waiting to be thrown out. The kitchen was separated from the sitting room by a table and six chairs. I opened drawers and cupboards, which were full of clean cutlery, crockery, pots and pans. There were no crumbs in the cutlery tray. No cobwebs down the back of the cupboards. No dead beetles or silverfish in the bowls and pans.

The cooker lit automatically, you just turned the knob and it came on. There was a worktop, a long open plane of formica where you could cut vegetables without food slipping down a crack and going mouldy. I ran my hands along it – smooth and cold.

Everything was white. The walls shone white, the floor sparkled white. Our excitement at our new temporary home was hard to contain, even for my parents. (p. 71)

Il breve soggiorno in una residenza da sogno rende ancor più difficile il ritorno ad un quotidiano disseminato di squallore e di atti di esclusione da parte della società circostante. L'appartenenza degli Jacob infatti è precaria non solo per il loro *status* sociale ed economico subalterno ma anche e soprattutto per la latente discriminazione di cui gli abitanti londinesi di colore sono perennemente vittima. Nonostante Angela in quelle case popolari ci sia nata e cresciuta, è sufficiente il benché minimo ed irrilevante pretesto perché il pregiudizio razziale altrui emerga a ricordarle quanto in realtà il colore della sua pelle conti più di qualunque presunta cittadinanza e le precluda un'effettiva appartenenza in una città e nazione di bianchi. Durante un gioco con i bambini del quartiere, amici del fratello e quindi più grandi di lei, Angela commette un errore che, anziché essere preso per l'ovvia debolezza del bambino più piccolo del gruppo, scatena negli altri bambini uno sproporzionato attacco razzista contro di lei e contro suo fratello. "Take her back to the jungle. You come from the jungle – all wogs come from the jungle" (p. 57), gridano i bambini con un'inattesa crudeltà, riflesso involontario delle idee discriminanti che circolano nelle loro famiglie e che i bianchi britannici assimilano per lo più sin da piccoli come indiscutibile assioma. Simili episodi si manifestano ovviamente anche a scuola, a dimostrazione del fatto che il pregiudizio serpeggi in tutti gli ambiti sociali, non esclusi quelli che dovrebbero al contrario educare e contribuire ad abbatterlo, e sia talmente radicato da renderne difficile l'estirpazione. L'unica consolazione che la madre, disillusa e amareggiata, riesce a dare ai figli in seguito a simili atteggiamenti, mescola passività e

rassegnazione: "You're not black and you're not white. That's what we are- we're not black and we're not white... You born here. That's what matter." (p. 57-59)

Ai passaggi ironici e nostalgici che rievocano l'infanzia di Angela, periodo di solito associato alla gioia e alla spensieratezza, si alternano così memorie dolorose e traumatiche, che contraddistinguono in genere l'infanzia della generazione *black British*, e che, nel caso di Angela, si intensificano e aumentano di pari passo con il progredire della malattia del padre, introducendo precocemente la ragazzina all'amaro mondo degli adulti e alla crudeltà di un destino doppiamente malevolo. L'inasprirsi della già di per sé travagliata esperienza di Angela in una società ostile di bianchi tra i meandri di un servizio sanitario carente e labirintico, si riflette anche sullo stile narrativo, che si fa via via più conciso e aspro, lasciando sempre meno spazio alle piacevoli e ironiche descrizioni con cui Angela riproduceva i ricordi d'infanzia all'inizio del romanzo. Dai quadretti familiari dipinti con nostalgia e affetto all'interno della seppur squallida e sovraffollata casa popolare di Highbury, Angela si ritrova sempre più sola in ambienti freddi e asettici, come le sale d'attesa o le corsie degli ospedali, in cui la sua *blackness* è messa ancor più in stridente contrasto dall'anonimo biancore che la circonda. Bianche non sono soltanto le pareti di ambienti a lei estranei ed ostili, ma anche le numerose infermiere ed assistenti sociali, così come i medici che Angela incontra in questa sua odissea, che non fanno che acuire il suo senso di estraneità e non appartenenza. Tuttavia, se per la madre e quindi la generazione dei suoi genitori, i rifiuti subiti e l'aiuto negato sono la ovvia conseguenza della loro intromissione sul suolo britannico, Angela, che su quel suolo ci è nata, non è più disposta a subire passivamente alcun tipo di discriminazione a base razziale e al contrario di sua madre, che vuole nascondere o negare la loro diversità, lei inizia a ribadirla, pretendendo che gli altri imparino a riconoscerla ed accettarla. Nel caso della generazione *black British* non si tratta quindi più, o non soltanto, di un comune *gap* generazionale, quanto di una vera e propria rivoluzione del pensiero, di una presa di coscienza e dell'acquisizione di una nuova consapevolezza di razza, ma più in generale di diritti umani e di cittadinanza, che porteranno Angela ad affermare:

I knew this society better than my parents. My parents' strategy was to keep as quiet as possible in the hope that no one would know that they had sneaked into this country. They wanted to be no bother at all. But I had grown up in its English ways. I could confront it, rail against it, fight it, because it was mine – a birthright. (p. 88)

L'ottica con cui la ragazzina guarda la realtà circostante, e le aspettative che su di essa proietta, sono molto diverse da quelle dei *migrants* di prima generazione: se per questi infatti l'occupare il suolo britannico fosse di per sé un privilegio che pochi di loro potevano ottenere, e se per questo fossero disposti anche ad essere trattati da subalterni pur di preparare la strada ad un futuro migliore per i loro figli, per questi ultimi non è più accettabile il fatto di dover essere trattati come se fossero inferiori e trovano insostenibile la passiva accettazione di quei fenomeni razzisti o discriminatori di cui i loro genitori prima di loro sono stati vittima. A questo punto tuttavia sarà utile ricordare che, seppure questa diversa percezione della realtà, descritta in questo come nei romanzi successivi della Levy, rispecchi per gran parte il diverso atteggiamento che i genitori e i figli della diaspora caraibica hanno per lo più assunto in Gran Bretagna nell'ultimo cinquantennio (soprattutto per quanto riguarda le masse di immigrati di estrazione sociale più bassa e con minori mezzi economici), si tratta pur sempre di una generalizzazione che non rende giustizia a fenomeni di resistenza da parte dei primi immigrati, sfociati talvolta in vere e proprie rivolte di piazza, soprattutto negli anni '70 e '80, o in importanti manifestazioni culturali come il Caribbean Artists Movement degli anni '60.

Paradossalmente il sogno degli Jacob di ottenere la loro nuova casa sembra potersi realizzare solo troppo tardi, quando i figli sono ormai tutti adulti ed hanno ormai scelto indipendentemente di fuggire dal soffocante quanto imbarazzante ambiente familiare della loro infanzia, per intraprendere più o meno volontariamente strade alternative. (Delle due sorelle maggiori una va a fare l'infermiera in Nuova Zelanda, il luogo più lontano a cui avesse potuto pensare, l'altra è costretta ad un matrimonio riparatore a 18 anni - nel cui giorno si veste di nero, per mascherare la gravidanza di cinque mesi, ma con un boa di piume gialle per rischiarare il tutto - il fratello infine intraprende un'esperienza nomadica in giro per il mondo, rinunciando definitivamente ad una fissa dimora). Al momento dell'annuncio tanto atteso dell'effettiva possibilità di trasferirsi, Angela è rimasta sola con i genitori, così che la notizia non solo non rallegra nessuno, ma scontenta anche Angela, che sperava di poter andare a vivere da sola, e i genitori stessi che si rammaricano dell'inutilità di una nuova casa dopo che la famiglia si è ormai sfaldata.

Più della meta stessa l'idea del movimento è quella che ha animato gli Jacob per oltre vent'anni, da quando cioè hanno deciso di lasciare la Giamaica per raggiungere una patria utopica in cui costruire una loro famiglia e casa ideale, tutti sogni che il tempo e la realtà

contingente hanno collaborato a frantumare progressivamente. La promessa di miglioramento e movimento infatti è una costante nei ricordi di Angela:

Moving had been something we were always going to do. When I was little, we were moving to America, so my mum could take part in the 'brain drain'. But we didn't go. When I was in my teens we were moving to Harlow, to start a new life in a new town. But we didn't go. We stayed in the flat in Highbury, settled but waiting to move. (p. 217)

Sospesa in questa eterna attesa di un miglioramento e radicamento che stentano a realizzarsi, Angela è cresciuta nella speranza di un futuro migliore, speranza puntualmente delusa proprio nei momenti in cui sembrava fosse più vicina alla realizzazione. Non è la prima volta infatti che l'assistenza sociale propone una nuova casa agli Jacob, ma ad ogni illusione hanno puntualmente fatto seguito amare disillusioni:

We were always full of hope. We drove through lovely, leafy places. Places where you'd love to live, with houses that had front and back gardens, window boxes and orderly bins [...] Then we turned a corner on to a bumpy dirt road [...] We drove through land that was, up until a few months before, derelict wasteland – far from shops and amenities and far from houses with front and back gardens. (p. 217)

Le case con il giardino sono per loro solo un miraggio riservato agli inglesi bianchi, da ammirare da lontano ma mai raggiungibile, mentre a loro vengono concessi solo spazi marginali e subalterni in cui nessun inglese bianco vorrebbe abitare, come l'ultima volta in cui avevano proposto loro una casa tanto vicina all'autostrada che "you could see the whites of the drivers' eyes" (p. 218). L'annuncio di quest'ultima possibilità coglie quindi tutti di sorpresa, soprattutto Angela che ha iniziato il college da un anno ed è sul punto di andare a vivere con altri studenti. Tuttavia, per non dispiacere troppo i genitori che contano su di lei per la realizzazione del sogno di una vita, Angela li accompagna alla nuova casa, piccola ma tutta nuova e tutta bianca, e con una stanza tutta per lei che le fa pensare che finalmente "everything would be just as I wanted. Except I wanted to get away" (p. 223), e poco importa se la ferrovia passi proprio sul retro della casa, a detta della madre infatti si tratta di una linea secondaria e comunque è tutta questione di abitudine!

Deluso dal fatto che nessuno dei suoi figli voglia andare nella sua nuova casa (e nemmeno il gatto vuole entrare in nessun modo nella gabbietta il giorno del trasloco), vanificando gli sforzi e i sacrifici di tutta la sua vita, il signor Jacob si trasferisce comunque, sperando di poter almeno trascorrere una vecchiaia serena in una casa vera. Eppure, ironia della sorte, nemmeno quest'unica piccola ricompensa gli viene concessa, a causa della malattia incurabile che lo costringerà a perpetuare il suo eterno peregrinare

senza mai 'appartenere', tra ospedali e letti estranei, e infine il ricovero per malati terminali fino al definitivo passaggio. Nemmeno in questo momento tuttavia il pover'uomo sembra poter trovare pace, e anzi la figlia, che lo ha sempre giudicato per la sua passività e rassegnazione in vita, lo condanna ora per la sua morte scomposta e l'inutile agitarsi quando ormai più nulla potrà cambiare la sua sorte:

I began to get angry with him. An anger I could hardly bear to feel. Why couldn't he die gracefully, with dignity? Fading silently from life with a gentle smile and a touching last request? So his family could stand round his death bed and weep and mourn their loss. No, he had to die kicking and screaming, being pulled from life, being robbed. The loudest noise he had ever made in his life. The biggest protest. The first rail against injustice. Why now? Because he was going to die and he didn't want to go, he hadn't finished yet. Why now, when the pain and embarrassment could rob me of my grief? (p. 243)

Anche in punto di morte il signor Jacob suscita nei figli quel senso di imbarazzo che la sua diversità, la sua *blackness*, aveva provocato in vita, instillando in Angela il definitivo desiderio di condurre un'esistenza migliore e di non arrivare mai al rimpianto di non aver lottato abbastanza per rendere la sua vita più dignitosa e i suoi diritti pienamente rispettati. Il romanzo si chiude quindi con la definizione di questo proposito, sebbene la strada verso il suo raggiungimento si prospetti ancora lunga ed irta di difficoltà. A differenza delle eroine dei successivi romanzi, Angela ha compiuto solo il primo passo verso la definizione di un'identità completa e consapevole: se da un lato infatti decide di valorizzare caparbiamente quella *Britishness* a cui crede di aver diritto per nascita, dall'altro non è ancora riuscita a riconciliarla con la sua altra identità, con quella *blackness* che è altrettanto parte di lei ma che non ha ancora trovato una via di espressione in una società impreparata ad accettarla. Secondo quanto sostenuto da Stuart Hall, l'identità culturale di ciascun soggetto è infatti un fenomeno composito e stratificato, basato non solo sulla somiglianza e sulle connessioni ma anche e soprattutto sul riconoscimento della diversità, riconoscimento che ciascun individuo deve operare per gradi e progressiva presa di consapevolezza. Alla solita domanda sul luogo di provenienza Angela risponde semplicemente di essere inglese ed è solo con riluttanza che ammette infine che i suoi genitori provengono dalla Giamaica, senza sapere nulla su quell'isola così lontana e misteriosa, che per ora rimane soltanto fonte di sofferenza e vergogna (pp.186-187).

3.2.2 *Never Far From Nowhere*, 1996

How you go back? I can go back but you children can't¹³

Il secondo romanzo di Andrea Levy, *Never Far From Nowhere*, fa la sua comparsa a due anni di distanza dal primo, del quale appare una naturale continuazione e successiva tappa evolutiva nel processo di realizzazione di una compiuta e più matura identità *black British*, processo che raggiungerà il suo traguardo solo nel successivo romanzo, *Fruit of the Lemon*, quasi a costituire un'ideale trilogia narrativa. L'opera narra la storia di due sorelle dai destini molto diversi, che vivono con i genitori giamaicani in una casa popolare nei sobborghi di Londra, negli anni '70.

Le due sorelle, Olive e Vivien, rappresentano le personificazioni l'una della *Britishness*, l'altra della *blackness*, ancora concepite come opposte e inconciliabili. Viv, la sorella minore e dalla pelle decisamente più pallida, incarna un'immagine positiva, chiara e luminosa, contrapponendosi a quella di Olive che per contrasto assume le connotazioni negative solitamente associate al nero, alla parte oscura dell'anima. I due personaggi esprimono in maniera estrema il bianco e il nero che si celano sotto la superficie di ciascuna personalità, ma che nel loro caso rimangono sempre scissi e incompleti, non riuscendo mai ad incontrarsi e a completarsi reciprocamente. La tematica della visibilità e dell'ereditarietà dei tratti somatici si manifesta qui in maniera ancora più determinante che nel primo romanzo, dimostrando quanto sia impossibile sfuggire alla tara della razza in una società bianca e razzista, qualora si abbia la sfortuna, come Olive ha avuto, di ereditare dai propri genitori gli inequivocabili segni apparenti di una supposta razza inferiore, da nascondere se possibile o di cui vergognarsi senza speranza di riscatto.

La narrazione procede attraverso i punti di vista molto diversi e talvolta antitetici delle due ragazze che incontriamo per la prima volta in apertura del romanzo nel loro squallido appartamento di Finsbury Park, dove sono rimaste a vivere con la madre dopo la morte prematura del padre. Dalle parole di Viv veniamo introdotti ad una storia familiare travagliata e piena di incroci di razze e culture, che rispecchia l'identità ibrida e meticcica delle popolazioni caraibiche. Discendente da una schiava che si era poi affrancata sposandosi con un uomo 'chiaro', a sua volta erede di *farmers* scozzesi, la madre delle ragazze "Had fair skin with strong African features" (p. 2), mentre il padre aveva nelle

¹³ Andrea Levy, *Never Far From Nowhere*, (1997), London, Review, 2004, p. 281. Tutte le successive citazioni dal romanzo saranno tratte da questa edizione ed indicate nel testo.

vene sangue spagnolo, indiano e nordafricano. Dall'incrocio di tutte queste eredità miste, le due figlie risultano ibridi in cui la sorte si è divertita a disporre tratti somatici a suo piacimento, irrevocabilmente condizionando i loro destini. Da subito infatti è Viv stessa a rimarcare la grossa differenza tra lei e la sorella maggiore: "The Caribbean legacy left me with fair skin and black wavy hair. And Olive with a black skin, a head of tight frizzy hair streaked with red, and green eyes" (p. 2).

Partiti dalla Giamaica per fuggirne la povertà e la disoccupazione, Rose e Newton Charles sono sbarcati a Londra negli anni '50 per svolgere la loro parte di "cittadini dell'impero" nella ricostruzione postbellica del paese. Riproducendo fedelmente la situazione lavorativa degli immigrati Caraibici di quegli anni, il signor Charles è stato impiegato dai trasporti pubblici come bigliettaio sugli autobus, mentre la moglie svolge il doppio lavoro di aiuto cuoca alla mensa di una scuola e poi addetta alla distribuzione del tè in un ospedale. Anche per loro il problema di trovare un alloggio ha condizionato gran parte della loro esistenza: dalla semi-baracca di Islington in cui le due figlie sono nate, la famiglia si è trasferita nelle case popolari di Finsbury Park, in alloggi che promettevano una sistemazione dignitosa ma che si rivelarono una cocente delusione. Anche per la famiglia Charles dappprincipio l'idea del trasferimento verso una casa migliore alimenta la speranza più della meta stessa da raggiungere. Appena arrivati al nuovo alloggio le bambine eccitate ispezionano i dintorni con l'ingenua meraviglia di chi vede il mondo per la prima volta:

On the first day we wandered round it – the fairy-tale kingdom of white concrete, radiant in the sun. Quiet with the sounds of birds and our footsteps echoing off the walls and corridors. It was like coming in to the light after years underground. After years spent in a damp basement, where we could see the bottoms of people's legs as they went about their business on our busy road. Knees ankles and feet in shoes all seen through railings – bars. But from our third-floor flat we could look down on people's heads and sometimes, when they were in the not too far distance, we could see them all. (p. 3)

Dopo un'infanzia buia trascorsa dietro le sbarre di quella che a Viv sembrava una prigione, isolata dal resto del mondo e dai suoi abitanti, di cui riusciva solo a vedere i piedi o al massimo le ginocchia, per la ragazzina l'appartamento al terzo piano sembra un luogo da sogno, un passaggio simbolico dal buio alla luce, ma ben presto anch'esso si rivelerà uno spazio altrettanto angusto e soffocante, soprattutto in seguito all'improvvisa morte del padre che lascerà le tre donne nella più totale miseria e disperazione. Se ripensando agli anni dell'infanzia Viv si dichiara convinta del fatto che i suoi genitori abbiano contribuito in gran misura a ricostruire il paese, incrociando gli sguardi degli inglesi in metropolitana è

altrettanto convinta "that English people hated us" (p. 5). È per questa sensazione di inadeguatezza e disagio, avvertita ogni qual volta si trova a contatto con la società inglese, che Viv inizia a rifiutare l'ambiente familiare e l'eredità 'altra' che esso comporta, individuando in essi la causa della sua emarginazione e infelicità. Aiutata dal colore della sua pelle, Viv intraprende un processo di assimilazione e totale esaltazione della sua *Englishness*, che le permette di avere successo nella vita, rinunciando però definitivamente all'altra parte di sé, la "Caribbean legacy", che cerca di sopprimere in tutti i modi e di cui si vergogna profondamente. Mentre la casa e la famiglia, con quei tratti somatici, quell'accento e quelle abitudini così diverse e imbarazzanti, la opprimono e la trattengono dall'essere e dal sentirsi del tutto inglese, Viv si sente pienamente integrata negli spazi condivisi con i coetanei bianchi (pub, scuola, club, ritrovi giovanili), che la considerano una di loro. La ragazzina fugge da una famiglia diversa rifugiandosi in un *college* inglese fra compagni di classe e un fidanzato bianchi, che diventano la sua nuova famiglia, il suo luogo di totale appartenenza, richiamando quanto sostenuto da Paul Gilroy in *Small Acts* circa la funzione della scuola come depositaria dell'autentica cultura nazionale e come mediatrice tra comunità nazionale e giovani cittadini,¹⁴ sebbene, nel caso di Viv, l'accettazione non sia dovuta ad un'educazione multiculturale quanto piuttosto ad una pratica di assimilazione ed eliminazione della differenza. I suoi stessi compagni infatti individuano soltanto nel pallore della sua pelle la prerogativa necessaria per l'accettazione e il riconoscimento, contribuendo all'isolamento e allontanamento di Viv dalle sue origini e arrivando a difenderla come una di loro:

' Where d'you come from? Pam asked.
 'She's from here, ' Carol said for me.
 'Yeah, but your mum and dad and that,'...
 'They come from Jamaica, ' I said
 'Yeah, But you're not coloured like them others, ' Linda said.'
 I didn't answer.
 'You're different to them, Viv, you're not really a darkie,' Carol giggled. 'You're one of us' (pp. 87-88)

Quando Eddie, il nuovo fidanzato, le chiederà da dove la sua famiglia provenga, Viv sostituisce la Giamaica con l'isola di Mauritius, come luogo più esotico e interessante, e quando la famiglia scoprirà questa sua bugia Olive affermerà rivolta alla madre: "She don't want anyone to know we are black" (p. 171). La stessa identificazione avviene anche da parte di sconosciuti che la fanno sentire a casa, in "a nice place where people are polite, smile to her - ask her for directions in the street, sit next to her on buses and trains and

¹⁴ Paul Gilroy, "The Peculiarities of Black English", in *Small Acts* cit., pp. 59-60.

comment about the weather" (p. 272), tutte cose che ovviamente gli inglesi bianchi non fanno con Olive.

L'omologazione alla cultura britannica, tramite la totale erosione dell'eredità coloniale, fa però di Vivien un esempio di personalità scissa, che preferisce sopprimere quella parte di sé che la società in cui vive considera sbagliata, e valorizzare per contrasto quegli aspetti omologanti che le diano un senso di totale appartenenza, indossare una maschera bianca su un'identità che rimane comunque sostanzialmente nera, o almeno ibrida. Nel tentativo di scrollarsi di dosso il peso dell'inadeguatezza e della vergogna che l'essere nera e diversa comportano, Viv, data la giovane età, non è ancora abbastanza matura da poter accogliere la sua *blackness* come parte fondamentale e valorizzante della sua identità (cosa che l'autrice stessa farà in età adulta). Tale processo di mascheramento tuttavia è talmente inconscio e forse doloroso che la ragazzina non ne prende nemmeno coscienza e, durante un confronto con la sorella, Viv smentirà con convinzione di aver rinnegato le proprie origini, sostenendo di essere solo cambiata e migliorata. Olive, che al contrario non ha mai avuto scelta, le grida di essersi costruita un'identità falsa, che prima o poi crollerà sotto il peso dell'incongruenza:

Vivien thinks she's escaped, with all her exams and college middle-class friends. She thinks she'll be accepted in this country now. One of them...But I know more about life than her. Real life. Nothing can shock me now. But Vivien, one day she'll realize that in England, people like her are never far from nowhere. Never. (p. 273)

Alla fine del romanzo Viv affermerà: "where did we belong?" I answered my mum the only way I could. I said: "I don't know" (p. 281), ma poco dopo, a una signora in treno che la prende per inglese e le chiede da dove venga, lei risponderà: "My family are from Jamaica. But I am English" (p. 282), non ancora in grado di attuare quel processo di negoziazione ritenuto da Bhabha necessario per la creazione di un terzo spazio ibrido e costruttivo.¹⁵

Al contrario di Vivien, Olive, sorella maggiore dalla pelle scura, affronterà un percorso esistenziale molto diverso, alla vana ricerca di scappatoie per lo più irrealizzabili. Olive cresce tarata da una diversità apparente innegabile e impossibile da nascondere, che la esclude dal mondo circostante, segregandola in spazi angusti all'interno di case popolari, condannandola al fallimento e alla mancata integrazione sociale. Questa differenza e separazione sono evidenti e discriminanti anche all'interno della sua stessa famiglia e casa.

¹⁵ Homi Bhabha, "The Manifesto" cit., pp. 38-39.

Olive è infatti l'unica ad aver ereditato un colore scuro della pelle, e per questo non si integra nemmeno nel suo *household*: la famiglia si vergogna di lei e cerca di tenerla nascosta in casa come elemento di disturbo che potrebbe ostacolare l'integrazione e accettazione sociale di tutti gli altri membri. Rinnegata per queste ragioni dalla sorella minore, che arriva addirittura a negare di conoscerla davanti ai suoi amici bianchi, Olive viene rifiutata anche dalla madre, che per prima rinnega e sminuisce il colore della loro pelle e le loro origini, e che vede nella loro totale abrasione l'unica speranza di inserimento per le sue figlie. Esempio di una forma subdola di razzismo, interiorizzato e accettato passivamente dal soggetto coloniale che se ne sente addirittura colpevole, la signora Charles addossa alla figlia la vergogna di aver ereditato il colore sbagliato e la usa come capro espiatorio delle disgrazie e miserie della sua famiglia, arrivando a definirla la figlia del diavolo. In seguito ad una delle frequenti liti tra Olive e sua madre, la ragazzina afferma: "My mother didn't believe in black people. Or should I say, she tried to believe that she was not black" (p. 7). Secondo la donna solo gli immigrati con un colore superiore (v. chiaro) sono degni di appartenere all'Inghilterra "the only ones with a bit of class", concezione questa dominante nella mentalità coloniale soprattutto caraibica, in cui le diverse gradazioni di nero costituiscono una gerarchia sociale che una volta approdati in Gran Bretagna perderà comunque ogni valore. Per questa vana illusione di riscatto, la madre di Olive cerca di inculcare alla figlia l'assurda idea di non essere nera, come già aveva fatto la madre di Angela con i suoi figli nel precedente romanzo, ostacolando i suoi tentativi di recuperare la sua vera identità razziale:

'I'm Black,' I used to say, when I was old enough to butt in.
'Don't be silly, Olive, you're not coloured.'
'No, Mum, I'm Black.'
'No Olive, you're not Black, and that's enough of this stupidity.'
'Well, I'm not white, I have to be something.'
'You're not white and you're not Black - you're you' (p. 7)

Anche a scuola le insegnanti di Olive la maltrattano e si aspettano da lei solo fallimenti e nemmeno nei suoi sogni, che per lo più si trasformano in incubi, la ragazzina riesce a raggiungere i suoi obiettivi, a ricavarci uno spazio di appartenenza al di fuori del biancore normativo che ricopre la società inglese (in analogia a quanto succedeva alla giovane protagonista di *The Unbelonging* di Joan Riley).

Abbandonata e disprezzata da tutti, Olive compie da sola un disperato pellegrinaggio tra case popolari, assistenti sociali e servizi sanitari, ma nessuno è disposto a darle fiducia e ad accettarla (nonostante sia nata e cresciuta in quel luogo e in quella famiglia, quindi

creda di poterci appartenere di diritto, senza peraltro aver nessun altro luogo in cui potersi rifugiare e potersi sentire "at home"). La sua *blackness* costituisce una barriera invalicabile tra lei e il mondo esterno che la giudica, proprio perché nera, congenitamente pigra e incapace di aver successo nella vita. Dopo esser riuscita a fatica a prendere la patente dell'auto, con la speranza che potesse essere un primo passo verso una maggiore autonomia e indipendenza, Olive viene fermata dalla polizia e arrestata per della droga 'rinvenuta' nella sua borsetta. Pur credendo nella sua innocenza, l'avvocato tenta di dissuaderla dal dichiararsi innocente, sottolineando che per il sistema giudiziario inglese la sua colpa è a priori quella di essere nera - "I was born a criminal in this country and everyone can see my crime" (p. 272). Anche Peter, il ragazzo bianco di cui Olive si innamora e dal quale aspetterà un figlio, è visto come vittima dell'ammaliante, animalesca e irrefrenabile sessualità nera, tanto che tutti tendono a giustificarlo quando, dopo un matrimonio civile contratto contro voglia, Peter deciderà di lasciare Olive e la figlia per andare a vivere con una donna bianca e i suoi due figli. Per ironia della sorte anche la bambina risulterà incredibilmente diversa da lei, ereditando dal padre un incarnato chiaro, che causerà ad Olive l'ennesima umiliazione di sentirsi chiedere di chi sia figlia ogni qual volta la gente incontri per strada una ragazza nera con una bambina 'chiara'. Ormai riacquisita consapevolezza della sua *blackness*, Olive vorrebbe trasmetterla anche alla figlia, suscitando l'incredulità della madre che interpreta questo gesto come ennesima insensatezza e definitivo atteggiamento di autocondanna di Olive:

'I liked being Black. I wanted to be Black. [...] That I am Black and so is my daughter.'
 'You mustn't say that, Olive - she'll grow up confused,'
 And I said - I said at last: 'No, I grew up confused - she's growing up Black.' (p. 271)

Rimasta sola e con una bambina da crescere, in una famiglia e in una società così ostili, Olive crede infine di poter trovare un luogo di totale appartenenza solo in Giamaica e così, come ultima e disperata alternativa di sopravvivenza, un giorno dichiara inaspettatamente alla madre e alla sorella la sua intenzione di 'tornare' nella terra dei suoi genitori: "I'm going to live somewhere where being black doesn't make you different. Where being black means you belong." (pp.272-273). Tuttavia la madre la contraddice e delude anche in questo: "I tell her she doesn't know what she talking about. She belong here. It's all she know. I tell her she doesn't know what it like in Jamiaca." (p.281). Nella *homeland* dei suoi genitori non la accetterebbero mai né la farebbero mai sentire a casa perché lei è nata in Inghilterra, e la sua *Britishness* diventerebbe nuovo segno di *difference* e barriera di esclusione. Intrappolata tra due mondi e due culture ancora ritenuti così

antitetici e inconciliabili, Olive è costretta a rimanere sospesa e alienata "never far from nowhere". In chiusura dell'opera la Levy introduce così una tematica - quella del ritorno alle patrie d'origine - che svilupperà più approfonditamente nel successivo romanzo e che sarà poi oggetto di indagine nella terza parte del nostro lavoro, a cui rimandiamo per una più accurata trattazione. In questa sede ci basti dire che la prospettiva del ritorno, che inizia a defilarsi come possibile scappatoia da una società ostile, mostra sin da subito le sue debolezze per una generazione che, a differenza di quella precedente, non ha luoghi fisici diversi dalla Gran Bretagna a cui far ritorno. Come la madre di Olive infatti sostiene in chiusura del romanzo, non si può tornare ad un posto in cui non si è mai stati, per lo più con l'assurda presunzione di potervi appartenere: "How you go back? I can go back but you children can't" (p. 281).

3.2.3 *Fruit of the Lemon*, 1999

Nel suo terzo romanzo, Andrea Levy descrive lo sforzo di integrazione di un'altra famiglia giamaicana nella Londra degli anni '70, rispecchiato dal progressivo miglioramento delle case in cui i Jackson si trasferiscono, corrispondente alla loro progressiva ascesa economica e sociale ed al sempre maggiore grado di inserimento e accettazione. Dalla prima dimora per senzatetto ricevuta dall'assistenza sociale, la famiglia migliora il suo *status* trasferendosi in un appartamento a Stoke Newington "painted dark and brown" (p. 10), e infine nella casa a Crouch End - simbolica meta e agognato rifugio dopo un lungo viaggio, tanto materiale quanto metaforico, attraverso una società ostile ed esclusiva, che nega ancora una casa in cui affondare le proprie radici a quanti provengono dal suo esterno. È questo il romanzo del ricongiungimento tra le due anime sinora scisse della coscienza *black British*, che segna una possibile via da seguire sulle orme della sua protagonista Faith, *alter-ego* per eccellenza dell'autrice stessa. Molte sono infatti le analogie tra la crescita e la presa di coscienza di Faith e quelle compiute personalmente dalla Levy, la quale dichiara di rispecchiarsi totalmente e particolarmente in questa sua eroina che infine, portando avanti il percorso intrapreso dalle precedenti nei precedenti romanzi, arriva al raggiungimento di una meta solida ed una identità piena.

Il titolo stesso del romanzo rimanda alla centralità del concetto di *home*, seppur non in maniera così immediata ed evidente: Andrea Levy spiega infatti in un'intervista di aver sentito spesso la madre canticchiare i versi di una canzone popolare in cui i fiori del limone vengono descritti così belli da vedere e dolci da assaporare, per quanto amaro e impossibile da masticare sia il suo frutto. Analogamente, il definire la Gran Bretagna *home* lascia nella bocca della protagonista un sapore tanto amaro da risultare disgustoso e da impedirle tale associazione, e sarà questa sgradevole sensazione a spingerla ad una spasmodica ricerca delle sue origini e di basi solide su cui costruire il suo senso di identità e appartenenza.

Dapprincipio, nella fase dell'infanzia, Faith cresce tranquilla e protetta da una famiglia unita, in case via via più accoglienti e dignitose. La ragazzina vive la sua *Britishness* con convinzione, senza interrogarsi mai sulla sua *blackness*, con gli stessi passatempi, gli stessi gusti e le stesse abitudini di ogni coetanea bianca inglese, in analogia a quanto anche la Levy racconta di aver fatto almeno sino a tutta l'adolescenza:

We lived in a council flat in Highbury, North London, next to the Arsenal football ground. In the world outside our flat, I was a north London girl. I went to the local school. Spoke like a cockney. Offered to mind people's parked cars on match days. Played rounders, skipping and two balls. I liked Mojós and gobstoppers; could blow a great bubblegum bubble. On TV I watched Coronation Street, Emergency Ward Ten, Dr Who. Cathy Come Home made me fear homelessness. The Sound Of Music made me long to be Julie Andrews. (I even convinced myself I looked like her - but no one else could see it.)¹⁶

Ma questa convinzione di appartenenza è molto fragile e si regge solo grazie alla beata innocenza dell'infanzia, che viene presto messa in dubbio con il sopraggiungere dell'età adulta. I primi indicatori di una non totale appartenenza in realtà ci sono sempre stati: da quando Faith abbia memoria, i suoi genitori hanno sempre perseverato nella maniacale accumulazione di scatole di cartone, con l'intento di usarle poi quando avessero deciso di tornare "a casa" in Giamaica. Per loro la vita a Londra non è mai stata facile: partiti dalla Giamaica con grandi aspettative, hanno invece condotto un'esistenza di stenti e privazioni, esemplificati dai primi fatiscenti alloggi per senzatetto a cui per molti anni hanno dovuto adattarsi. Sebbene Faith al tempo non fosse ancora nata, o fosse comunque troppo piccola per rendersene conto, i genitori hanno conservato un ricordo idealizzato dell'isola natia a cui un bel giorno decidono all'improvviso di far ritorno, con grande stupore ed indignazione della figlia che crede al contrario di appartenere a pieno titolo al luogo in cui è nata, il solo che abbia mai visto e conosciuto.

I'd stopped listening. Because what I meant by why, the question I wanted answering was, why Jamaica? Why is Jamaica home? I knew my parents had come from there... but what Mum and Dad really loved was snow and cold evenings after shopping, when we would all sit round a coal fire and eat muffins and drink cups of tea whilst watching Cilla Black [...] My mum's mantra had always been, 'You couldn't get this in Jamaica'(p.45).

Quella che per i suoi genitori è *home* per lei è un luogo sconosciuto, esotico e lontano che categoricamente rifiuta di chiamare casa, e d'altronde non ne aveva mai sentito sino ad ora l'esigenza, credendo sinceramente di avere già una casa per diritto di nascita e non si era per questo mai interrogata sul significato del termine e sulle diverse sfumature che esso potesse assumere.

Il suo inserimento nella scuola e nella società inglese infatti (nonostante i compagni di classe continuassero a ripeterle che i suoi genitori fossero arrivati in Gran Bretagna su una bananiera) sono sempre stati vissuti dalla protagonista con assoluta convinzione, finché non inizia a lavorare e scopre che nel mondo degli adulti vengono operate discriminazioni

¹⁶ Andrea Levy, "This Is My England" cit.

razziali ben più crudeli. Caduti i basilari punti di riferimento, le sue certezze iniziano a vacillare: al di fuori della sua casa Faith non riconosce più nessun luogo come familiare; fuori dalle mura domestiche la sua è un'appartenenza solo parziale che deve rimettere in discussione e si accorge che l'atteggiamento della società è ambiguo nei suoi confronti.

Finito il *college*, Faith sceglie di lasciare la casa dei genitori e andare a vivere in un appartamento condiviso con altri ragazzi, che possa sancire il raggiungimento della maturità e autonomia. Quello che tuttavia Faith non aveva preventivato è come gli atteggiamenti nei suoi confronti cambino al di fuori degli spazi protetti della famiglia e della scuola. Rispecchiando il percorso della stessa Levy, che dopo il *college* aveva studiato tessitura e lavorato per la televisione, anche Faith trova un primo impiego come costumista con la mansione di etichettare vestiti per un programma televisivo, ma si accorge di essere circondata da bianchi non sempre benevoli nei suoi confronti e di avere un datore di lavoro razzista. La ragazza vorrebbe vestire direttamente gli attori, ma le viene detto che alcuni di loro potrebbero non gradire il fatto di farsi vestire da una nera. Ad un successivo colloquio, come motivazione per la sua mancata assunzione, viene riportato sulla sua scheda che cammina troppo lentamente (motivazione evidentemente pretestuosa per cui Andrea Levy è stata realmente licenziata da uno dei suoi primi impieghi) e alla fine ottiene soltanto di vestire bambole per un programma per bambini. Affranta da questi progressivi rifiuti, Faith si rifugia di nuovo tra le braccia accoglienti della sua famiglia "to be with her own people", mentre la società fuori la respinge in maniera per lei del tutto inattesa e inspiegabile: "They didn't want me at the television centre. And I wanted to be wanted. I liked to be liked." (p. 161)

Durante un weekend con l'amico Simon in un "Quintessentially English village" (p. 115), Faith si sente sgradevolmente alienata da quel paesaggio così inglese e così bianco, e prova grande umiliazione quando, entrando in un pub di campagna, si ritrova davanti ad attonite facce bianche che la fissano e le pongono la consueta domanda sulla sua provenienza:

'And whereabouts are you from, Faith?'

'London,' I said.

The man laughed a little. 'I mean more what country are you from?' I didn't bother to say I was born in England, that I was English, because I knew that was not what he wanted to hear.

'My parents are from Jamaica.' (p. 130)

Lo stesso inglese corpulento che la deride per aver detto di essere londinese, sostiene di essere stato in Giamaica e di avervi incontrato un giamaicano che portava il suo stesso

cognome. Quando Faith ribatte che probabilmente i suoi antenati avevano posseduto la famiglia dell'uomo durante la schiavitù, l'inglese nega animatamente qualsiasi legame con un passato lontano dell'Impero che oggi si preferisce tener nascosto, smentire e addirittura dimenticare. Questo diffuso atteggiamento rinsalda in Faith il desiderio di rintracciare verità nascoste e ricostruire la storia dal suo punto di vista, che inaspettatamente anche per lei coincide con quello degli oppressi.

Il senso di casa e appartenenza con cui era cresciuta sinora si sfalda definitivamente dinanzi ad un attacco razzista a cui Faith assiste per caso. Mentre si trova in una libreria irrompono all'improvviso degli *skinheads* che insultano la commessa di colore, cospargono il locale di escrementi e scrivono la parola "wog" sulla sezione di narrativa nera. Sconvolta da questo ennesimo affronto alla sua razza, Faith si rinchiude nella sua stanza, tagliando i contatti con un mondo esterno che la turba profondamente. Durante un incontro nella sua casa a nord di Londra è stata l'autrice stessa a spiegarmi quanto questa violenta reazione di Faith rispecchi fedelmente lo stesso sconcerto da lei provato quando, finito il *college*, si accorse per la prima volta di essere nera. Nel caso della Levy avvenne in un'associazione di volontariato con la quale collaborava e che organizzava corsi del tipo "razza e consapevolezza". Quando, durante un gioco di ruoli, fu chiesto ai partecipanti di schierarsi tra colonizzatori e colonizzati, Andrea si schierò spontaneamente con gli oppressori e fu in quell'istante che altri le aprirono gli occhi e le rivelarono di avere in realtà più affinità con gli oppressi. Quell'inattesa rivelazione la lasciò interdetta per una settimana, chiusa in camera a piangere con il dubbio di aver sbagliato tutto sino a quel momento, ma poi, per reazione, suscitò la volontà di recuperare e rivalutare quanto rischiava di andare dimenticato. In un'altra intervista, riferendosi ancora a questo episodio e a *Fruit of the Lemon*, l'autrice spiega:

Her [Faith's] parents decision to be somewhere else leaves her fearing that she'll be an orphan. And at work she feels, not racism exactly, but an uncertainty about whether she's part of this society or not. When a crisis comes, she doesn't have an anchor and she feels like she's drowning...You encounter something that makes you feel as if you're not part of this society, and you have to re-establish your sense of self.¹⁷

L'unica alternativa possibile per Faith di ritrovare un proprio equilibrio è quindi quella di andare a fondo e investigare le recenti scoperte alla ricerca della verità, anziché rinnegare il proprio passato come sino ad ora aveva fatto un po' per ingenuità un po' per l'educazione ricevuta. La necessità di recuperare la propria storia e quella della sua famiglia diventa

¹⁷ Andrea Levy, "Learning to Live with History", in *The Bookseller*, 22 January 1999, p. 32.

l'anello di congiunzione indispensabile per rinsaldare e rifondare su basi nuove più sicure la sua casa in Inghilterra, e con essa il suo senso di appartenenza e identità.

A differenza delle madri dei due precedenti romanzi, sarà la madre di Faith a suggerirle per prima di fare un viaggio in Giamaica, sostenendo che ciascuno dovrebbe sapere da dove proviene. Si apre così la seconda parte del romanzo, intitolata "Jamaica", nella quale Faith compie un viaggio di ritorno alle origini, sia fisico che metaforico, alla scoperta di un passato per lei inverosimile e inatteso. Appena atterrata nella caotica e colorata Kingston la prima impressione è quella di estraneità al luogo: le persone riconoscono subito la sua *Englishness* (una donna la deride bonariamente notando come solo una straniera possa attendere la valigia al rullo degli arrivi, illudendosi veramente di poterla recuperare) e anche la lingua, pur dichiarandosi inglese, è così diversa da quella parlata a Londra e per certi tratti incomprensibile. Tuttavia, il fatto che ci fossero già una zia ed un cugino ad attenderla, e che attorno a lei ci siano soltanto persone del suo stesso colore, e quindi in un certo senso più familiari dei frettolosi e ostili inglesi bianchi, fanno sentire Faith stranamente "a casa". La stessa abitazione della zia appare molto simile a quella in cui lei vive con i genitori e non ha nulla a che vedere con le strane fantasie che la ragazzina aveva prima di partire: "I don't know what I was expecting but somewhere in my mind was an image of a mud hut with a pointy stick roof and dirty floors..." (p. 180). Al contrario, appena entrata nella casa degli sconosciuti parenti, Faith afferma da subito che quel luogo "reminded me of home" ed anche i gesti della zia le ricordano quelli di sua madre.

Superato il primo ovvio smarrimento, Faith viene totalmente 'avvolta' dalla sua riscoperta e numerosa famiglia e dai racconti della zia Coral, che ricompongono i tasselli mancanti della sua sinora lacunosa e offuscata conoscenza. La stessa Levy ha visitato per la prima volta in età adulta la Giamaica con la stessa intenzione di recuperare la sua storia, e con la stessa meraviglia del venire a conoscenza di mondi e realtà a lei totalmente sconosciuti:

Faith [...] è quella in cui mi riconosco di più, anche lei scopre di essere nera e diversa in una società di bianchi quando inizia a cercare un lavoro. Colta da profonda crisi esistenziale, Faith compie un viaggio di ritorno alla riscoperta delle sue origini e della sua complessa famiglia, frutto di migrazioni e incroci di etnie e razze. Anche io ho fatto un viaggio analogo in Giamaica dopo che per tanti anni i miei genitori mi avevano tenuta nascosta questa nostra 'altra storia'; visto che nessuno a Londra me ne aveva mai parlato decisi che se volevo saperne di più dovevo andare direttamente alla fonte, e ho fatto grandi scoperte!¹⁸

¹⁸ Andrea Levy, in Francesca Giommi, *op. cit.*, p.12.

Ancora in "This Is My England" l'autrice dichiara apertamente di aver attinto in maniera molto diretta al suo personale albero genealogico nel creare quello fittizio di Faith, arricchito con una grande opera di fantasia non soltanto per distaccare la finzione del romanzo dal suo vissuto, ma anche e in gran parte per la difficoltà oggettiva di riconnettere frammenti e nozioni dispersi, spesso rimaneggiati e talvolta volutamente abrasi e compromessi.

Le affascinanti storie di zia Coral introducono Faith a un mondo ignoto e a una serie di antenati infinita e multicolore. Appartenenti a diverse etnie, razze e gruppi culturali, i suoi avi hanno attraversato ininterrottamente l'Atlantico toccandone numerose sponde: da Panama a Cuba, da Harlem alla Scozia, dal continente africano a quello americano ed europeo in quattro generazioni. L'inverosimile racconto orale è supportato a prova di veridicità da ingialliti album di fotografie, che la zia mostra con orgoglio e Faith sfoglia con avidità e incredulità, fissando volti per lo più sconosciuti e dai tratti somatici più ibridi e variegati, in ambientazioni altrettanto multiformi:

My family took up nearly half of the album. The rest of the pages were full of people I didn't recognise. Young, old, middle-aged and everything in-between. Black and white photographs, coloured snaps with thumbs in the corner. People standing still and formal or on a beach or larking around somewhere lush. In front of buildings with snow on the ground or sitting in sunny gardens. (p. 202)

Negli antenati di Faith rivivono gli stessi avi che la Levy ha riscoperto dal suo personale viaggio ai Caraibi, dai racconti di sua madre e dagli studi da lei compiuti per riconnettere i tasselli mancanti. Nei complessi alberi genealogici ricostruiti nel romanzo compaiono così il suo bisnonno materno -pescatore scozzese dai capelli rossi, emigrato dalla Scozia alla Giamaica in cerca di fortuna, grazie al quale fu svelato il mistero degli inspiegabili capelli rossi del fratello di Andrea, così tanto derisi dai compagni di gioco-, il nonno paterno ebreo -che combatté nella prima guerra mondiale nell'esercito britannico delle Indie Occidentali: la sua famiglia era vissuta a lungo in Giamaica ma proveniva probabilmente dal Nord Africa. Sposato con una donna di origini indiane, africane e spagnole, si convertì al cristianesimo durante la guerra e per questo fu disconosciuto dalla famiglia- e infine un'antenata nata schiava, che ebbe figli dal padrone inglese bianco.

Saga non solo di una famiglia ma di un intero popolo, esemplificazione dell'impero, la ricostruzione fittizia di questo albero genealogico così complesso e ramificato dimostra quanto gli incroci tra gli inglesi e gli abitanti delle ex-colonie non siano iniziati dopo la seconda guerra mondiale quando le Indie Occidentali 'invasero' la Gran Bretagna, come gli

inglesi vorrebbero far credere, ma siano andati avanti per secoli, in gran parte a causa della mobilità dei colonizzatori stessi. Che molte famiglie aristocratiche inglesi del '700 e dell'800 basassero la loro ricchezza sulle piantagioni e sulla tratta degli schiavi è un dato di fatto testimoniato già in romanzi come *Mansfield Park*¹⁹ di Jane Austen o *Wide Sargasso Sea*²⁰ di Jean Rhys, e molti più inglesi di quanti si possa immaginare potrebbero aver antenati di diverse razze. Come l'autrice spiega infatti:

When you look at family trees - anybody's family tree, people's individual histories, not the winner-takes-all history of nations - the question of identity becomes very complicated. It would be nice and simple if we were all pure. If we all came from where our parents, grandparents and beyond came from. If we all just took on our forefathers' culture. Wouldn't it be nice if we could say that all Africans are black and all English are white? Wouldn't it be simple if, when some racist (as many have done in my time) shouts at me to go back to where I came from, that I got an image of Jamaica in my head instead of thinking that I must go back to minding cars outside the Arsenal? It would make for easy argument - it would help the bigots' cause. We would all fit into our separate boxes, and in times of change, such as those that we are now living through, we could retreat into them and lick our wounds. But it is not like that. Any history book will show that England has never been an exclusive club, but rather a hybrid nation. The effects of the British Empire were personal as well as political. And as the sun has finally set on the Empire, we are now having to face up to all of these realities.²¹

Il fascino di queste storie è incrementato dalla molteplicità di voci da cui Faith le sente narrare. Il racconto procede di bocca in bocca e dalla narratrice principale, zia Coral, passa di volta in volta ad altri personaggi, per lo più donne, ciascuno con dettagli e relazioni personali da aggiungere. In linea con la tradizione orale caraibica, e prima ancora africana, che affida ai suoi *griot* il compito di custodirla e trasmetterla, la storia di questa famiglia, sospesa tra realtà, mito e immaginazione, si svolge, arricchisce e crea nel momento stesso in cui la si narra. Attraverso la voce collettiva di una stirpe il passato rivive, fatto di storie nella storia, di realtà minori, di microstorie, che si riagganciano nei momenti più inattesi alla macrostoria universale, con esiti spesso sorprendenti. Depositarie privilegiate di questo importante compito sono per lo più le donne, custodi e anime del focolare domestico e delle famiglie e tradizioni che attorno ad esso si costituiscono. Assieme alla zia Coral altre zie, cugine e lontane parenti, narrano alla ragazzina quelle storie di diaspora e migrazioni che da sempre contraddistinguono le popolazioni dei Caraibi. Isole meticcie per eccellenza, sul cui suolo alle popolazioni locali in gran parte sterminate dai colonizzatori si sono mescolati gli schiavi trasportati dall'Africa e i coloni dalla vecchia Europa, le Antille sono poi a loro volta diventate punti di partenza per nuove migrazioni verso gli Usa, il Canada o l'Europa, per le più molteplici e disparate

¹⁹ Jane Austen, *Mansfield Park*, 1814.

²⁰ Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, André Deutsch, 1966.

²¹ Andrea Levy, "This Is My England", cit.

motivazioni: dalla ricerca di lavoro e denaro a quella di istruzione, dalla guerra all'amore. Tramite queste voci di donne un tema ricorrente riecheggia, quello della schiavitù, impressionando profondamente Faith. Mentre in Europa la ragazzina è stata educata a considerarlo un argomento tabù, dato che la vergogna e il terrore psicologico ad essa associati hanno coperto le coscienze con un velo di dimenticanza collettiva, in Giamaica Faith vede la verità nuda e cruda e tocca con mano gli effetti tangibili che essa ha provocato.

Le scoperte fatte durante il viaggio sono così importanti e il calore che la famiglia le dimostra così ardente che anche Faith ha per un attimo la stessa illusione di cui Olive nel precedente romanzo era stata vittima, che in Giamaica il colore della sua pelle potrebbe passare inosservato e non costituire più una barriera al raggiungimento dei suoi obiettivi e sogni:

I was just one of the crowd [...] It was wonderful and no one watched me. All around me was chattering in that soothing Jamaican lilt..And no one stared at me or whispered 'Who is she?' I could even live here. Who care how slowly I walked?...no problem. I could be a director, a producer. In Jamaica I could be anything.' (p. 293)

Tuttavia l'illusione è solo momentanea: se da un lato la sua famiglia giamaicana può ancora trasmetterle il valore delle sue origini e la storia dei suoi antenati, dall'altro sente che la sua vera casa è altrove e che dovrà fare tesoro di queste nuove acquisizioni per recuperare e ricostruire il suo presente e futuro in Inghilterra. Con una fierezza tutta nuova infatti Faith afferma:

"I am the granddaughter of Grace and William Campbell. I am the great-grandchild of Cecilia Hilton. I am descendent from Katherine whose mother was a slave. I am the cousin of Afria. I am the niece of Corla Thompson and the daughter of Mildred and Wade Jackson [...]Let them tell me 'You are a Darkie..' Let them say what they like. Because I am the bastard Child of the Empire and I will have my day." (p 327)

Accantonata così la convinzione che aveva prima del viaggio che la sua storia cominciasse quando la nave che trasportava i suoi genitori salpò dalla Giamaica e approdò in Inghilterra la notte di Guy Fawkes, la conoscenza di Faith affonda ora le sue radici ben più lontano ed è pronta a proiettarsi sul futuro e dare frutti. Ora che ha recuperato la storia della sua famiglia riesce anche ad analizzare con chiarezza la distinzione tra la generazione dei suoi genitori e la sua: se loro avevano la consapevolezza di essere giamaicani e

sapevano perfettamente da dove venivano, per lei al contrario la sua terra natia è l'Inghilterra, ed è lì che decide di tornare con una nuova e più matura identità, che le fa affermare con orgoglio:

I knew this was England, November the fifth. There are always fireworks on November the fifth. It was Guy Fawkes night and I was coming home. I was coming home to tell everyone...My mum and dad came to England on a Banana Boat. (p. 339)

Attraverso la ricomposizione dei frammenti di un'identità complessa grazie al recupero dei tasselli mancanti, la Levy suggerisce una via possibile per giungere alla pacificazione tra *blackness* e *Englishness* e alla formazione di un'identità *black British* adulta e consapevole. Solo il viaggio in Giamaica farà dire a Faith "I never in my life felt so English" (p. 225) e le darà la forza necessaria per un ritorno definitivo alla sua *homeland*, l'Inghilterra: "I was going home to my mum and dad, to Carl and Ruth, to Mick, Marion and Simon, I was going home to England" (p. 321).

3.3 Le colonie "tornano a casa": migrazione e contro-narrazione in *Small Island*

None of my books is just about race. They're about people and history.

Britain is finally beginning to gather up its more distant voices and listen to the rich stories they have to tell, stories that are as central to the history of Britain and British literature as anything we are more familiar with.

Andrea Levy

Apparso nel 2004 a dieci anni esatti dalla pubblicazione di *Every Light In the House Burning, Small Island*²² si è da subito rivelato non solo come il capolavoro tanto atteso della Levy, ma anche e soprattutto come uno dei romanzi più significativi e rivoluzionari del nuovo millennio, che ha già fatto in poco tempo il giro del mondo, tradotto in sedici lingue e vincitore di numerosi premi, portando la sua autrice ad un inatteso quanto a nostro parere meritato successo.

Mentre nelle prime tre opere Andrea Levy aveva focalizzato l'attenzione sulla generazione *black British* nata e cresciuta in Inghilterra da genitori caraibici, in questo quarto romanzo la scrittrice decide di fare un passo indietro, tornando al momento cruciale e di irreversibile cambiamento che il 1948 ha rappresentato, almeno simbolicamente, per la storia inglese, con l'approdo al porto di Tilbury dell'*Empire Windrush*. Questa data è diventata il *turning point* di una storia centenaria di migrazione, deportazione e diaspora che vede un popolo disperso tra mari e continenti riaggregarsi 'al centro', nel cuore di quell'impero in nome del quale la sua disgregazione aveva avuto origine. Erede diretta di questa migrazione, Andrea Levy sostiene la sua scelta di collocare le vicende del suo quarto romanzo esattamente nel 1948 con una duplice motivazione. Se da una parte infatti sente la necessità di far conoscere alla sua generazione una storia per lo più ignorata o trascurata, dall'altra chiede alla nazione e al mondo intero di riconoscere i meriti che gli immigrati caraibici hanno avuto nella ricostruzione inglese postbellica e nella storia e sviluppo moderni del paese. Proseguendo nel percorso già intrapreso nel precedente *Fruit of the Lemon*, Andrea Levy si sposta da un piano privato e familiare ad uno più pubblico e universale, in una sorta di "ritorno critico" alle connessioni tra metropoli e colonie, tra razza e nazione, dato che, per dirlo con le parole di Antoinette Burton "empire was not just a phenomenon 'out there', but a fundamental and constitutive part of English culture and

²² Andrea Levy, *Small Island*, London, Review, 2004. Le seguenti citazioni saranno tratte da questa edizione e indicate direttamente nel testo.

national identity at home"²³. Rivelando gli anacronismi di narrazioni storiche lineari tradizionali, la Levy costruisce nel suo romanzo un'epica nazionalista extra-territoriale, in cui la Giamaica, la Gran Bretagna e con esse tutto l'impero, contribuiscono a formare una realtà geografica e storica *super partes*, nella quale il passato si mescola con il presente e getta le basi per un futuro scevro da delimitazioni restrittive fisiche, razziali o culturali. Ancora secondo le parole di Burton infatti "The nation is not only antecedent to empire, but as both a symbolic and material site the nation [...] has no originary moment, no fixity outside of the various discourses of which it is itself an effect"²⁴. Il romanzo tuttavia, come alla sua stessa autrice preme sottolineare, non narra la storia della migrazione caraibica in generale, bensì delle vite di quattro protagonisti - due bianchi e due neri - che si incontrano a Londra dopo la fine della seconda guerra mondiale e, nonostante le iniziali diffidenze e i reciproci pregiudizi, sono costretti a sostenersi l'un l'altro per sopravvivere ad un difficile momento storico.

A differenza delle precedenti opere, *Small Island* offre al lettore un impianto storico e geografico più complesso, fatto di molteplici dislocazioni, echi e rimandi, ma la casa, in veste sia fisica che metaforica, riveste ancora un ruolo fondamentale, anzi fondante. Non solo infatti gli immigrati lasciano la loro casa in Giamaica alla ricerca di una nuova casa in Gran Bretagna, ma è proprio in una casa semi-diroccata di Earls Court che i destini dei quattro protagonisti di *Small Island* si incrociano e si legano indissolubilmente a emblema dell'incontro-scontro tra i primi immigrati caraibici degli anni '50 e la popolazione londinese del secondo dopoguerra. Attraverso le quattro distinte voci narranti e gli altrettanti punti di vista, l'azione si sposta tramite *flashback* narrativi avanti e indietro nel tempo e nello spazio, da Earls Court alla Giamaica, dall'India agli Stati Uniti e a varie regioni della Gran Bretagna, prima, durante e dopo la seconda guerra mondiale. In questa complessa struttura narrativa i frammenti delle vite dei singoli protagonisti si ricompongono in un quadro variopinto ma pur sempre incompleto. Persino lo stile e la lingua dei singoli capitoli si adattano di volta in volta alla personalità, all'estrazione sociale ed al livello culturale del personaggio che lo sta narrando, imprimendo così, anche grazie ai dialoghi in presa diretta di cui la Levy fa ampio uso, vivacità, immediatezza e veridicità alla narrazione. Costato all'autrice quattro anni e mezzo di lavoro e ricerche tra archivi, biblioteche, musei e interviste ai reduci, il romanzo narra la storia individuale di migrazione ed emarginazione di una coppia di giamaicani a Londra e dei loro rapporti con

²³ Antoinette Burton, "Introduction: on the Inadequacy and Indispensability of the Nation", in Antoinette Burton (ed.), *After the Imperial Turn: Thinking With and Through the Nation*, Durham N.C., Duke University Press, 2003, p. 2-3.

²⁴ *Ibid.* p. 5.

una coppia di londinesi bianchi, fornendo al contempo un ritratto particolareggiato e ricco di sfumature dell'Inghilterra postbellica. Alle vite fittizie dei quattro protagonisti si sovrappongono una miriade di dettagli storici accuratissimi, nonché di elementi autobiografici tratti dalla storia familiare dell'autrice stessa, in una fitta trama che intesse la microstoria individuale alla macrostoria di due nazioni come la Giamaica e la Gran Bretagna, così diverse tra loro eppure così inseparabilmente congiunte dal filo rosso di imperialismo e colonialismo, tanto da meritare entrambe l'appellativo di "piccola isola" del titolo.

Se già in *Fruit of the Lemon* il recupero della storia passata era stato fondamentale nella ricostruzione dell'identità del personaggio, in *Small Island* la prospettiva si fa epica e universale. Dalla storia personale e familiare si passa alla storia di tutto l'impero e a suoi travagli, la cui ricostruzione e conoscenza potrà servire alla popolazione inglese di qualsiasi razza, etnia o provenienza per riconciliarsi con il proprio presente e fondare un futuro pacifico in una società civile e multiculturale. *Small Island* offre una riscrittura della storia non solo dalla parte e dal punto di vista degli oppressi, caratteristica tipica delle riscritture postcoloniali, ma suggerisce anche la natura ibrida e spesso fallace della distinzione colonizzatore-colonizzato. Nel romanzo non sono solo Hortense e Gilbert, i due immigrati giamaicani, ad aver subito i soprusi del colonialismo, ma anche Queenie e Bernard, i due londinesi bianchi, passano dalla parte delle vittime come interpreti meschini e inconsapevoli di una gretta e ottusa mentalità imperialista, che si sta sgretolando lasciando un grande vuoto nelle coscienze e una dilagante crisi di identità. La stessa Levy spiega ancora una volta in "This Is My England":

Any history book will show that England has never been an exclusive club, but rather a hybrid nation. The effects of the British Empire were personal as well as political. And as the sun has finally set on the Empire, we are now having to face up to all of these realities. Empire is over and, as Britain is being devolved down into its component parts, there is a loss of identity that has settled upon England. [...] Many blamed the multi-cultural nature of England for the country's plight. But this sense of loss was always going to happen - losing something as powerful as an empire will always hurt. It was going to happen even if my dad had not set sail on the Windrush; it was going to happen even if Idi Amin had not expelled the Asian population from Uganda. But perhaps the vitality of multiculturalism is now the catalyst that is speeding up a necessary period of soul-searching.

In questa sorta di epica della migrazione giamaicana verso la Gran Bretagna, Andrea Levy tenta di ricostruire la storia dell'impero e del suo sfaldamento dall'interno, analizzandone i distruttivi risvolti psicologici sui singoli individui. Nel fare ciò l'autrice fa ampio uso delle informazioni raccolte nel corso di incontri e conversazioni personali con i reduci di guerra, con immigrati e londinesi, a dimostrazione del fatto che anche la grande

storia è fondamentalmente costituita dalle piccole storie dei singoli che l'hanno vissuta. Nella sua narrativa rivivono anche i racconti dei *migrants* di quegli anni, da Selvon a Lamming a Naipaul, e di quanti li hanno seguiti nei decenni successivi, da Buchi Emecheta a Joan Riley, ma con un'ottica totalmente nuova e rivoluzionaria. Pur focalizzandoci principalmente sul testo della Levy, vedremo nel corso della nostra indagine come il romanzo si faccia portavoce di tutte queste eredità culturali stratificatesi negli ultimi cinquant'anni, ma le rielabori in chiave diversa, con l'ottica di chi appartiene totalmente per diritto di nascita e non più di chi approda alla Gran Bretagna in età adulta a realizzazione di un sogno a lungo coltivato. A differenza dei protagonisti di Buchi Emecheta in *Second-Class Citizen*, di George Lamming in *The Immigrants* o quelli di Sam Selvon in *The Lonely Londoners*, che rimangono personaggi collocati sempre in modo marginale, i personaggi della Levy rispecchiano il senso di totale appartenenza della loro autrice e lottano per ribadirlo e far sì che venga da tutti riconosciuto. La necessità di recuperare la storia e il proprio passato e di reinterpretarli per elaborare poi il proprio futuro avvicina la narrativa dell'ultima Levy a quella di Caryl Phillips, allontanandola così dai primi esempi di narrativa *black British* da noi presi in esame, quali quelli di Newland e Adebayo, che sembrano invece aver voltato completamente pagina ed essere proiettati interamente su un futuro inglese che il colore della loro pelle, e con esso i travagliati trascorsi, non dovrebbero intaccare né pregiudicare in alcun modo.

Sin dai primi capitoli, il romanzo ci introduce negli ambienti intimi e familiari delle varie case in cui l'azione principalmente si svolge. Dalla grande ed assoluta casa in cui Hortense cresce in Giamaica ci spostiamo alla diroccata casa di Earls Court, affollata da affittuari neri ed emarginati e circondata da altre case bombardate durante la seconda guerra mondiale, per approdare infine alla nuova casa di Finsbury Park, anch'essa da risistemare ma promessa di un futuro migliore. In comune con i precedenti romanzi, anche in *Small Island* la migrazione segna il passaggio metaforico dalla perdita di una casa alla ricerca di una nuova dimora ed è tutto giocato su queste due contrapposte idee di casa, quella di provenienza e quella futura, entrambe deludenti e inospitali. Anche i temi di famiglia e dislocazione giocano ancora un ruolo preponderante lungo tutta la narrazione, come avremo modo di constatare in diverse occasioni, ed ancora una volta alla nozione fissa di cultura insulare britannica bianca e immutata nei secoli la Levy contrappone quella ibrida, non più però caratteristica soltanto della generazione *black British* ma peculiare di tutto l'impero e i suoi abitanti.

3.3.1 Dal sogno alla disillusione: storia di una migrazione

Summa a nostro parere dei romanzi scritti da autori *black British* sulla migrazione afro-caraibica, *Small Island* rappresenta appieno quel senso di speranza mista a delusione che il passaggio dalle colonie alla madre patria ha costituito per molti sudditi dell'impero provenienti dai quattro angoli della terra. Seppur meno isolati o emarginati degli interpreti dei romanzi di Selvon, Lamming, Emecheta o Naipaul, anche per Hortense e Gilbert la migrazione è un'esperienza forte con risvolti psicologici inattesi, che richiama da subito alla mente paralleli con altri celebri e traumatici approdi a Londra, al centro dell'impero. Già Rushdie nei suoi *Satanic Verses* aveva ritratto l'esperienza violenta del *migrant* come un'esplosione in aria con conseguente frammentazione dell'identità, che costringe a rivedere il mondo con occhi nuovi. Non caduti dal cielo ma arrivati via mare attraverso l'Atlantico, per gli immigrati giamaicani lo sbarco a Londra ha comunque creato profonde spaccature e cocenti delusioni, esemplificate per tutti da quelle dei due sprovveduti protagonisti del romanzo, che ricalcano a loro volta le esperienze dei genitori della Levy stessa, da cui derivano anche i nomi propri.

Andrea Levy scoprì solo per caso e da adulta che anche il padre era arrivato in Inghilterra sulla celebre *Empire Windrush*: una sera, dopo 25 anni, mentre stava guardando un documentario alla TV e il padre stava stirando, al sentire rievocare la nave e il viaggio di quei primi 492 immigrati, il signor Levy rivelò per la prima volta ai figli che su quella imbarcazione c'erano anche lui e suo fratello gemello. La giovane Andrea rimase esterrefatta dal trovare veramente il nome di suo padre e suo zio sulla lista dei passeggeri di quella storica traversata e da lì iniziò la lunga e complessa ricerca che avrebbe alimentato tutta la sua narrativa e in particolare il suo capolavoro.

Nell'illuminante saggio "This Is My England", la Levy descrive l'esperienza dei suoi genitori, mettendone in evidenza le analogie con i protagonisti del suo romanzo:

I don't know what my dad's aspirations were when he arrived in Britain - he certainly didn't realise that he was making history at the time. But I do know that, when he boarded the ship, he knew himself to be a British citizen. He travelled on a British passport. Britain was the country that all Jamaican children learned about at school. They sang God Save The King and Rule Britannia. They believed Britain was a green and pleasant land - if not the centre of the world, then certainly the centre of a great and important Empire that spanned the globe, linking all sorts of countries into a family of nations. Far from the idea that he was travelling to a foreign place, he was travelling to the centre of his country, and as such he would slip-in and fit-in immediately. Jamaica, he thought, was just Britain in the sun.

My mum joined my dad in his one room in West London six months after the Windrush had docked. But they soon found that they were foreigners in England, and this shocked them. The things they thought of as quintessentially English - manners, politeness, rounded vowels from well-spoken people - were not in evidence. They suffered bad housing - by no means the plight of black people alone in those post-war days: the signs in windows read "no niggers, no dogs, no Irish". My dad faced

incredible hostility when looking for somewhere to live because of the colour of his skin. He had a job with the post office. My mum, a trained teacher in Jamaica, had to sew to make a living here. She worked in sweat-shops with other foreigners.

Su quella stessa nave si imbarca pieno di giovanili speranze anche il nostro eroe, Gilbert Joseph, ex recluta della RAF britannica durante la guerra, con l'illusione di tornare ad una madre patria che lo accoglierà a braccia aperte e piena di riconoscenza. Gilbert incarna le principali caratteristiche degli abitanti delle colonie vissuti per tutta la vita all'ombra della madre patria e con l'ardente desiderio di poterla un giorno raggiungere. Arruolatosi volontario nella *Royal British Airforce* per sincera e filiale devozione, il giovane si sente molto fortunato dall'essere accettato in un esercito così importante, e non si rende conto di quanto opportunistica e meschina sia in realtà la sua assunzione in un momento di estrema difficoltà bellica, mentre soltanto qualche tempo prima il fratello era stato rifiutato per il colore della sua pelle. Anche le pessime condizioni che deve sopportare nella base americana e il confino all'interno del campo per evitare contagi lo rincuorano comunque del non essere nato in una nazione in cui i neri vivono segregati come negli Stati Uniti. Neppure le bugie di ufficiali e superiori, che gli promettono una carriera da pilota nell'aviazione e lo riciclano poi come semplice autista, lo fanno desistere dall'amore incondizionato che prova per la madre patria, in nome della quale è disposto a lasciare tutto senza esitazioni. Sospesa tra ironia e ingenuità è la scena in cui Gilbert, con indosso l'uniforme britannica, tenta di spiegare la sua confusa nazionalità con uno slancio e una dedizione totali nei confronti della Gran Bretagna, per cui sta rischiando la propria vita. Non solo nessuno al di fuori dei Caraibi ha mai sentito nominare la Giamaica, ma tutti si dichiarano oltremodo attoniti dal sentire come una persona che in realtà ha vissuto tutta la sua vita altrove possa così ostinatamente dichiararsi britannico. Invano Gilbert tenterà di spiegare ai soldati americani:

"I am from Jamaica but England is my Mother Country...we are all part of the Empire...The British own the Island of Jamaica, it is in the Caribbean Sea and we, the people of Jamaica, are all British because we are her [England's] subjects. [...] Jamaica is a colony. Britain is our Mother Country. We are British but we live in Jamaica." (pp. 156-157).

Ciò che più conta agli occhi di tutti è che lui è, e rimarrà, irrevocabilmente "negro", al di là di qualsiasi presunta provenienza o nazionalità, come il commilitone americano gli spiega per porre fine a tutte quelle assurdità sulla sua dubbia cittadinanza: "I am presuming you

do know you are a negro. And a negro on that base 'bout as welcome as a snake in a crib." (p. 158)

Dopo questo primo periodo trascorso negli Usa, Gilbert viene finalmente trasferito oltreoceano in un campo di addestramento nello Yorkshire, con un sergente che considera gli arruolati delle Indie Occidentali dei perfetti idioti. Durante una passeggiata fuori servizio nel villaggio inglese di Hunmanby, Gilbert avverte per la prima volta un forte senso di estraneità ed intrusione, che soltanto un soldato nero con addosso l'uniforme dell'Esercito Britannico può provare in un paesaggio così 'tipicamente inglese'. Non solo tutti gli abitanti del villaggio fissano insistentemente Gilbert e i suoi compagni con sguardi di curiosa trepidazione, ma addirittura un'anziana signora li avvicina e chiede loro di pronunciare qualche parola in inglese per dimostrare al marito che ne siano capaci. Alla richiesta del perché abbiano potuto lasciare la loro assoluta isola per recarsi in quel posto sperduto, Gilbert risponde con fierezza che l'ha fatto per combattere per il 'suo paese', suscitando così l'incredulità generale. A questo punto Gilbert inizia ad avvertire i primi sintomi di dislocazione e mancata accoglienza da parte dei bianchi britannici, che suscitano una disillusa riflessione sulla madre patria. Rivolgendosi direttamente al lettore Gilbert descrive i contrastanti sentimenti da essa provocati nei suoi giovani figli d'oltremare. Sin da piccoli essi sono infatti cresciuti coltivandone una dolce immagine attraverso i racconti dei loro stessi genitori e condividendone da lontano la cultura, gli usi e le feste nazionali:

Living far from you is a beloved relation whom you have never met. Yet this relation is so dear a kin she is known as Mother. Your own mummy talks of Mother all the time. 'Oh, Mother is a beautiful woman - refined, mannerly and cultured'. Your daddy tells you, 'Mother thinks of you as her children; like the Lord above she takes care of you from afar.' There are many valorous stories told of her, which enthrall grown men as well as children. Her photographs are cherished, pinned in your own family album to be admired over and over. Your finest, your best, everything you have that is worthy is sent to Mother as gifts. And on her birthday you sing-song and party. (p 139)

All'improvviso, con lo scoppio della guerra, questa amata madre lontana richiama in aiuto i suoi figli, che accorrono impavidi e senza esitazioni al suo capezzale, ma che riceveranno un'inattesa e deludente accoglienza:

Then one day you hear Mother calling - she is troubled, she need your help. Your mummy, your daddy say go. Leave home, leave familiar, leave love. Travel seas with waves that swell about you as substantial as concrete buildings. Shiver, tire, hunger - for no sacrifice is too much to see you at Mother's needy side. This surely is adventure. After all you have heard, can you imagine, can you believe, soon, soon you will meet mother?

The filthy tramp that eventually greets you is she. Ragged, old and dusty as the long dead. Mother has a blackened eye, bad breath and one lone tooth that waves in her head when she speaks. Can this be that fabled relation you heard so much of? This twisted-crooked weary woman. This

stinking cantankerous hag. She offers you no confort after your journey. No smile. No welcome. Yet she looks down at you through lordly eyes and says, 'Who the bloody hell are you?' (p. 139)

Lo squallore che vedono regnare ovunque attorno a loro fa rabbrivire i giovani giamaicani appena approdati: case e vie distrutte dalla guerra, cielo plumbeo e senza sole, incapace di offrire il benché minimo tepore, meschini piccoli 'isolani' bianchi, dimessi e con un accento volgare. Ma la questione che più tormenta Gilbert è come la madre patria potesse non (ri)conoscerlo dopo tutto quello che lui aveva fatto per lei. Mentre lui ha trascorso l'infanzia sui banchi di scuola in Giamaica ad imparare a memoria i nomi dei canali, delle strade e dei porti d'Inghilterra, la provenienza dei principali manufatti e le date e ricorrenze significative, così come a focalizzarne mentalmente Westminster, il Tamigi e la torre dell'orologio, un soldato inglese pallido come il sapone gli chiede addirittura se la Giamaica sia in Africa:

It was inconceivable that we Jamiacans, we West Indians, we members of the British Empire would not fly to the Mother Country's defence when there was threat. But, tell me, if Jamaica was in trouble, is there any major, any general, any sergeant who would have been able to find that dear island? [...] Let us watch them turning the page round, screwing up their eyes to look, turning it over to see if perhaps the region was lost on the back, before shrugging defeat. But give me the map, blindfold me, spin me round three times and I, dizzy and dazed, would still place my finger squarely on the Mother Country. (p. 142)

Alle prime dimostrazioni di ostilità ne fanno ovviamente seguito tante altre. Disperso nella campagna inglese Gilbert incontra Arthur, anziano signore che ha perso il senno durante la prima guerra mondiale e il figlio Bernard durante la seconda, e lo riaccompagna a casa dalla nuora Queenie. Questa, per riconoscenza, invita Gilbert dapprima in una sala da tè, suscitando il disdegno e la disapprovazione di tre ufficiali bianchi scandalizzati dal vedere un nero sedere allo stesso tavolo di una donna bianca, e poi al cinema. L'uomo che li accompagna ai loro posti chiede a Gilbert di sedere in fondo insieme agli altri neri, ma al rifiuto di questi, con la motivazione che in Gran Bretagna non esiste la segregazione come negli Usa, scoppia una rissa con conseguente sparatoria di cui Arthur rimarrà vittima.

Nonostante le umiliazioni subite, quando Gilbert torna in Giamaica alla fine della guerra ed inizia ad uscire con Celia, amica di Hortense, il giovane non fa che parlare dell'Inghilterra come di un paese meraviglioso in cui ha valorosamente combattuto in prima linea contro Hitler, e in cui a suo dire tutti camminano su una coperta d'oro (costituita, più prosaicamente, dalle foglie autunnali cadute dagli alberi). Alle due ingenue

ragazze describe il parlamento come un castello delle fiabe (p. 93) e con somma ammirazione celebra l'ammiraglio Nelson in cima alla sua colonna, rispecchiando la visione distorta che gli abitanti delle colonie mantengono comunque della madre patria e giustificandone le mancanze come ovvie difficoltà di un periodo di guerra, restio a rinnegare i sogni e le illusioni di tutta una vita. Nel tempo in cui è stato via, la sua famiglia si è dispersa, tutte le sorelle sono emigrate negli Usa o in Canada e i discorsi rivoluzionari del cugino Elwood, che prefigura una Giamaica indipendente e libera dai bianchi, appaiono a Gilbert pure e semplici farneticazioni. La sua terra sembra non offrirgli più nessuna prospettiva e si accresce nel giovane il desiderio di evadere da un'isola troppo piccola in cui si sente soffocare:

I was a giant living on land no bigger than the soles of my shoes. Everywhere I turn I gazed on sea. The palm trees that tourists thought rested so beautiful on every shore were my prison bars. Horizons my tormenting borders. (p. 209)

La miseria e la disoccupazione che affliggono le isole caraibiche, unite ad una visione ancora ingenua e tutto sommato ottimistica dell'impero, spingono Gilbert a considerare il ritorno in Gran Bretagna dopo la fine della guerra una missione, una chiamata, addirittura un dovere, dato che la madre patria ha più che mai bisogno di tutti i suoi figli per risollevarsi. Questo passaggio chiave del romanzo spezza una lancia a favore di tutti quegli immigrati che avrebbero 'invaso' la Gran Bretagna nei successivi decenni, smentendo la teoria inglese dominante secondo cui il paese sarebbe stato vittima indifesa di queste ondate migratorie. Pur non volendo risalire al colonialismo come causa scatenante di tutto il processo infatti, anche la storia relativamente più recente dimostra come sia stato il governo britannico stesso a richiamare i suoi sudditi al loro presunto dovere. L'*Immigration Act* del 1948 garantì diritto di cittadinanza a quanti volessero prestare le loro braccia alla ricostruzione postbellica, offrendo posti di lavoro nella società dei trasporti, nel servizio sanitario nazionale e in imprese edili ed alberghiere, a differenza degli emendamenti restrittivi che seguirono negli anni '50 e '60 volti a limitare l'accesso degli abitanti del Commonwealth quando non ci fu più bisogno di loro e la loro stessa presenza iniziò ad apparire ingombrante. Quando le navi che in periodo di guerra avevano trasportato soldati iniziarono a rimpatriare i reduci, anche la bananiera dall'altisonante nome di *Empire Windrush* mise in vendita i biglietti per quella che sarebbe diventata una storica traversata. L'irrisoria cifra di circa 14 dollari per un sogno era comunque troppo alta per lo squattrinato e nullatenente Gilbert, che accetta senza battere ciglio l'improvvisa soluzione proposta da Hortense di prestargli il denaro necessario, a patto che lui la sposi

prima di partire e poi lei lo raggiunga quando lui si sarà sistemato. Il matrimonio viene così combinato in due ore a soli cinque giorni dal loro primo incontro, e, dopo una cerimonia allestita in gran fretta e una disastrosa prima notte di nozze, Gilbert si imbarca per il vecchio mondo, portando con sé soltanto una piccola valigia, ma con la testa piena di aspettative e illusioni, tanto che al momento dei saluti promette alla neo-sposa che preparerà l'Inghilterra al suo arrivo.

Ad attenderlo oltreoceano però Gilbert trova ancora una volta una Londra fredda e ostile, in cui poco o nulla è cambiato se non in peggio. Ancor più distrutta da cinque anni di bombardamenti e privazioni, Londra è se possibile anche più inospitale della prima volta e Gilbert impara presto a sue spese che, non solo non gli verrà mai conferita nessuna medaglia per il servizio prestato, ma che la provenienza da una colonia dell'impero o l'aver combattuto una guerra nel suo esercito, non sono prerogative sufficienti a garantirgli cittadinanza ed appartenenza.

Nei primi mesi Gilbert sopravvive a fatica tra alloggi fatiscenti e inglesi razzisti, che gli negano una casa e un lavoro per la sua unica colpa, il colore della sua pelle. Non solo deve accantonare l'assurda idea di studiare legge, ma, in seguito a successivi rifiuti e porte chiuse in faccia, il giovane si deve accontentare dell'unico lavoro che riesce a trovare come autista per il servizio postale, e anche qui viene denigrato dai colleghi bianchi. Ritratto vividissimo delle condizioni abitative degli immigrati del secondo dopoguerra, *Small Island* richiama le ambientazioni dei *Lonely Londoners* di Sam Selvon²⁵ o degli *Immigrants* di Lamming²⁶, costretti a vivere ammassati e in condizioni precarie e sempre marginali. Come James Procter ben spiega nel suo *Dwelling Places*²⁷ e come anche le testimonianze raccolte da Mike Phillips in *Windrush*²⁸ documentano, gli alloggi nella metropoli in quegli anni rappresentano un nodo focale e sono indicatori dell'integrazione, o meglio dell'esclusione, degli immigrati nel territorio. In parte dovuta alla generale mancanza di case in seguito ai bombardamenti, ma per lo più causata da atteggiamenti e mentalità manifestamente razzisti, la dislocazione diventa anche in questo contesto, come spesso nelle narrative postcoloniali, emblema della condizione del *migrant*, perennemente escluso dallo spazio familiare e sociale in cui tenta di inserirsi. Ma proprio questa deterritorializzazione, questa natura diasporica del soggetto migrante, lo spingono a

²⁵ Sam Selvon, *The Lonely Londoners*, (1956), Longman, Harlow, 2001.

²⁶ George Lamming, *The Emigrants* (1954), London, Allison & Busby, 1980.

²⁷ James Procter, *Dwelling Places. Postwar Black British Writing*, Manchester, Manchester University Press, 2003.

²⁸ Mike Phillips & Trevor Phillips (eds.), *op. cit.*

ricollocarsi in qualche luogo, a ri-radiciarsi in uno spazio nuovo che sente in qualche modo appartenergli di diritto. Come anche James Clifford sostiene nel suo *Travelling Cultures*²⁹, lo spostamento inteso come pratica culturale implica una riconcentualizzazione dell'abitare, che da elementare prerogativa delle società umane si trasforma in arduo obiettivo da raggiungere. La lotta sul territorio alla conquista di spazi abitativi diventa in questi anni la principale arena di contestazione razziale, come dimostrato dai cartelli spesso affissi sui muri che negano accesso a "cani, neri e irlandesi". Lo spazio concesso ai *migrant*, che si trasformerà poi con la nascita dei loro figli nello spazio *black British*, è reso e avvertito come inospitale, "unhomely". Se Bhabha ha descritto la scala come elemento chiave di comunicazione e congiunzione tra due spazi distinti, Procter rivela quanto lo spazio degli immigrati coincidesse sempre, sia fisicamente che metaforicamente, con quello sottostante, al fondo della scala, con lo spazio sotterraneo e nascosto del *basement*. Nella narrativa di questi anni la ricerca di una casa convoglia la maggior parte delle energie, delle lotte e dei sogni degli immigrati, contrapposta alla "homelessness", minaccia più temibile, che in un clima ostile e rigido come quello inglese potrebbe portarli addirittura alla morte. Dal loro mondo sotterraneo, buio e freddo, gli immigrati hanno una visione parziale della realtà circostante e sono al tempo stesso condannati all'invisibilità. Per Sandhu tuttavia in questo mondo sotterraneo si genera anche una forza sovversiva che scuote dalle radici la società, un fermento creativo che prima o poi emerge in superficie dando origine a grandi rivolte e cambiamenti epocali.³⁰ Lo stesso Selvon, cinquant'anni prima della Levy, aveva prefigurato nella sua trilogia londinese un'*escalation* sociale che vedeva il suo protagonista, Moses Aloetta, emergere dal *basement* all'attico, per poi però riprecipitare inesorabilmente, data l'immaturità dei tempi e il pessimismo che allora velava l'esperienza delusa e disillusa dei primi immigrati.

La questione degli alloggi manterrà un ruolo chiave nelle dinamiche sociali del paese, invadendo nei decenni successivi anche la scena politica. Celebre è la rima con cui il partito conservatore nel 1964 prometteva ai suoi elettori una pulizia etnica radicale con lo slogan "If you want a nigger for a neighbour, vote labour" o le parole del primo ministro Thatcher che lamentava come gli immigrati stessero invadendo il paese - "swamping the place".

²⁹ James Clifford, "Travelling Cultures", in *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, London, Harvard University Press, 1997.

³⁰Cfr. Sukhdev Sandhu, *op. cit.*

Date queste analogie, ciò che tuttavia contraddistingue la nuova visione *black British* di Andrea Levy dalla precedente ottica migrante di Selvon e Lamming è che, mentre nei romanzi di questi ultimi i territori occupati dagli immigrati caraibici restavano nettamente separati e distinti da quelli bianchi e britannici, spesso sottostanti ad essi e comunque mai intercomunicanti, in *Small Island* i due ambienti sociali e familiari si fondono e i protagonisti neri si mescolano ai bianchi. Dopo alloggi temporanei di fortuna in scantinati umidi e maleodoranti, Gilbert si ricorda dell'indirizzo londinese di Queenie, che gli concede in affitto una stanza nella casa del suocero, spinta dal bisogno di denaro più che dal senso di solidarietà. Questa un tempo signorile residenza di Earls Court al numero 21 di Nevern Street diverrà il nucleo dell'intero romanzo, accogliendo sotto lo stesso tetto londinesi ed immigrati, bianchi e neri, accomunati dalle stesse ristrettezze economiche e dalle stesse crisi identitarie, che eventi universali come la guerra o il crollo di un impero causano su tutto il genere umano, senza distinzioni di razza o classe.

Trovata finalmente una casa, Gilbert può prestar fede, almeno in parte, alla sua promessa e manda a chiamare la moglie Hortense. Questo ricongiungimento coniugale però non fa che rivelare quanto i due siano in realtà perfetti sconosciuti, e quanto la loro unione non sia stata altro che l'unica possibilità di fuga per entrambi. Se Gilbert aveva avuto bisogno dei soldi della ragazza per acquistare il salvifico biglietto, Hortense sperava d'altro canto che questa ex recluta della RAF, che aveva visto il 'mondo fuori', le avrebbe fatto dimenticare una precedente delusione d'amore e l'avrebbe portata lontano da un'isola piccola e provinciale, in cui le era permesso insegnare soltanto in scuole di seconda categoria, lungi dalla raffinatezza e cultura a cui si sentiva predestinata.

Partita dalla Giamaica con un diploma da insegnante, due lettere di raccomandazione e una perfetta pronuncia inglese stipate in una pesantissima valigia, Hortense si aspetta un lavoro da maestra e una grande casa inglese con campanello, ma si ritrova rinchiusa in una soffitta sporca, fredda e claustrofobica con un marito molto diverso da come se lo ricordava. Il sogno che lei stessa aveva rubato all'amica Celia, di evadere dalla ristrettezza fisica e mentale dei margini dell'impero e di collocarsi 'al centro del mondo', svanisce inesorabilmente dinnanzi al progressivo configurarsi di una realtà squallida e deludente sotto tutti i punti di vista. Già durante il viaggio in nave dai Caraibi all'Europa, il sole da cocente si fa carezzevole sul volto della giovane Hortense, fino a scomparire del tutto all'approdo al caotico molo londinese in cui nessuno è andata a prenderla. Dopo due ore di attesa, Hortense sale su un taxi il cui conducente non riesce a capire l'indirizzo che la

donna gli indica, nonostante Hortense abbia vinto in Giamaica la gara di pronuncia inglese recitando la "Ode to a Nightingale" di Keats (grazie alla quale aveva avuto l'onore di suonare la campanella della scuola per una settimana!). Arrivata finalmente a destinazione, al sogno della sua bella e grande casa inglese si contrappone un decadente edificio deturpato dai bombardamenti, che pur tuttavia mantiene i segni di residenza di 'gente perbene':

The house, I could see, was shabby. Mark you, shabby in a grand sort of way. I was sure this house could once have been home to a doctor or a lawyer or perhaps a friend of a friend of the king. Only the house of someone high-class would have pillars at the doorway. Ornate pillars that twisted with elaborate design. The glass stained with coloured pictures as a church would have. It was true that some were missing, replaced by cardboard and strips of white tape. But who knows what devilish deeds Mr Hitler's bombs had carried out during the war? (p. 12)

Ancora piena di illusioni e speranze Hortense tenta di giustificare a se stessa lo squallore che presto realizzerà essere la caratteristica dominante del paese da lei tanto agognato. Sfoggiando il suo inglese studiato sui libri, Hortense chiede a Queenie se "this is perchance where he [Gilbert] is aboding" e con somma delusione scoprirà che quella casa, oltre ad essere decadente, non è abitata soltanto dal marito, ma affollata da affittuari con cui la coppia condividerà un solo bagno in fondo alle scale. La loro abitazione si riduce ad una sola stanza nell'attico, sporca, fredda e mal illuminata in cui Hortense vede soltanto

...dark brown walls. A brown chair that rested one uneven leg on the Holy Bible. A window with a torn curtain...Three steps would take me to one side of his room. Four steps could take me to another. There was a sink in the corner, a rusty tap stuck out from the wall above it. There was a table with two chairs - one with its back broken - pushed up against the bed. The armchair held a shopping bag, a pyjama top, and a teapot. In the fireplace the gas hissed with a blue flame. (pp. 20-21)

Incapace dapprima di rassegnarsi all'amara realtà, Hortense ripete all'infinito al marito la snervante domanda "Is this the way the English live?", ma quello che per lei è sconvolgente e inconcepibile è diventato assolutamente naturale e anzi una gran fortuna per Gilbert, che le spiega che c'è stata una guerra e che molte persone vivono a quel modo se non peggio. Venato di tragicomica ironia è il capitolo secondo del romanzo, in cui un'attonita Hortense viene introdotta alla squallida stanza con le pareti umide e annerite in cui dovrà dormire, cucinare e lavarsi, ma in cui c'è spazio a malapena per far entrare l'enorme valigia che ha portato con sé, simbolo della dislocazione dell'immigrato, costretto a racchiudere tutti gli affetti ed effetti personali in una scatola di cartone da trascinare all'altro capo del mondo. Se l'esperienza migratoria di Gilbert lo accomuna ai personaggi maschili degli scrittori caraibici degli anni '50 già citati in precedenza, nella figura di

Hortense sono facilmente rintracciabili analogie con le eroine di Buchi Emecheta e con la vita stessa della scrittrice, emigrata dalla Nigeria a Londra nel 1962 e oggi ritenuta a ragione una tra le voci più rappresentative della diaspora nera. I suoi romanzi sono infatti popolati di donne di colore per lo più istruite che raggiungono a Londra mariti quasi sempre meno colti di loro e si ritrovano a dover sopravvivere in ambienti squallidi e ostili. Come la Adah di *Second-Class Citizen*³¹, anche Hortense passa da una situazione più che dignitosa nella patria d'origine ad una collocazione totalmente inadeguata in Inghilterra, contrariamente alle aspettative e ai sogni nutriti prima della partenza. Molto simili sono le stanze anguste, sporche e fredde in cui le donne vengono confinate, così come le discriminazioni di cui sono vittima, ma mentre le eroine della Emecheta cercano e trovano solidarietà tra le altre donne nere del quartiere, ricostruendo i forti legami che contraddistinguono un *compound* africano, Hortense si ritroverà ad essere l'unica donna di colore e dovrà suo malgrado cercare sostegno in una donna bianca, verso la quale all'inizio nutre diffidenza e gelosia.

Dopo tutti quei mesi di lontananza, Hortense trova Gilbert stesso molto diverso da come se lo ricordava: del giovane di bella presenza, con i capelli pieni di brillantina, le unghie corte e pulite, i baffi ordinati e le scarpe lucide, non vi è più alcuna traccia in questo emigrato sporco e assonnato, con la camicia abbottonata male e le scarpe sciolte, che la deride per le sue sciocche e infantili aspettative e per la sua valigia talmente pesante tanto da chiederle se non vi abbia messo dentro anche sua madre.

Delusa dalla fredda accoglienza, Hortense mantiene comunque una distintiva fierezza ed una certa dose di snobismo, convinta che il colore ambrato della sua pelle la renda molto simile agli inglesi bianchi e per questo di gran lunga superiore agli altri immigrati. La pigmentocrazia infatti regola e scandisce la vita civile e le distinzioni di classe in Giamaica, conferendo alle diverse e molteplici sfumature di nero un diverso valore nella scala sociale. Gli stessi genitori della Levy avevano un incarnato relativamente pallido e quando arrivarono in Gran Bretagna si meravigliarono di essere trattati da neri. Indipendentemente dal grado di istruzione o dal benessere economico, il solo fatto di essere più vicini ai bianchi li faceva sentire migliori, più meritevoli e orgogliosi, e fu solo dal confronto con i 'veri bianchi' che realizzarono di non esserlo e per loro fu un trauma, così come lo è per Hortense. Gli insulti razzisti che si sente gridare per strada la turbano e sorprendono allo stesso tempo, non riconoscendosi nell'immagine che gli altri hanno di lei e sentendosi per la prima volta assimilata agli oppressi, a quei neri da cui in patria aveva

³¹ Buchi Emecheta, *Second-Class Citizen* (1974, Allison and Busby), Glasgow, Fontana/Collins, 1977.

sempre cercato di distinguersi ed allontanarsi, realizzando quanto in Gran Bretagna la razza prevalga di gran lunga sulla classe.

La delusione è totale quando nella prima scuola in cui si presenta con diploma e lettere di raccomandazione, vestita di tutto punto con cappellino, guanti bianchi e addirittura il vestito del matrimonio, le dicono che le sue qualifiche in Inghilterra non valgono nulla, e realizza che la sua pelle chiara, che in Giamaica era un segno distintivo, qui non è abbastanza bianca da risparmiarle l'appellativo di 'darkie' e il trattamento che ne consegue. Nella scuola di Kingston in cui aveva studiato, Hortense aveva sempre nutrito profonda ammirazione per le insegnanti inglesi bianche, prese come modello non solo di bellezza fisica e raffinatezza ma anche di cultura e intelligenza, ed era cresciuta con il desiderio di emularle in tutto e per tutto e di arrivare un giorno a ricoprire il loro stesso ruolo, similmente a molte altre ragazzine dell'impero educate in scuole missionarie dell'Africa e dei Caraibi, descritte ad esempio nella narrativa di Flora Nwapa o della stessa Emecheta. Eppure, inspiegabilmente dal suo punto di vista, Hortense vede rifiutata la sua richiesta di impiego senza che le sue referenze vengano nemmeno lette, e con una certa dose di disdegno e superiorità da parte delle impiegate della scuola che ridono di lei quando, in un momento di smarrimento e confusione alla ricerca dell'uscita, entra nel ripostiglio delle scope. L'episodio esemplifica la sorte di molte immigrate istruite, come la stessa madre dell'autrice e alcune delle madri dei suoi precedenti romanzi, che arrivarono a Londra con regolari diplomi da insegnanti ma non vennero ritenute degne di lavorare con bambini inglesi e dovettero adattarsi ai lavori più umili e nel frattempo riqualificarsi alla scuola serale.

Accantonate totalmente le illusioni nutrite in patria, Gilbert e Hortense intraprendono insieme un cammino di inserimento e adattamento ad una realtà fredda e squallida che pure sembra poter loro promettere un futuro migliore, cammino sul quale si trovano a scontrarsi e confrontarsi con inglesi bianchi che si sentono superiori a loro ma che nutrono in realtà le stesse ansie, fobie e crisi di identità.

3.3.2 Agli albori del multiculturalismo: incontro-scontro tra razze e culture nella Londra postbellica

Ai racconti di sua madre e degli immigrati caraibici, Andrea Levy mescola in *Small Island* quelli degli inglesi bianchi che quegli immigrati li hanno visti arrivare percependoli come 'invasori', ascoltati principalmente durante lunghe conversazioni con la madre di suo marito. Nel romanzo i due filoni narrativi e le due storie familiari si intrecciano e non possono più scindersi, confluendo in una narrazione contrappuntistica ricca di sfumature e punti di vista diversi e spesso contrastanti ma in continua relazione tra loro, essendo l'immigrazione un fatto eminentemente relazionale che unisce due o più realtà storiche, geografiche, sociali e politiche in una nuova identità ibrida e composita. In numerose interviste l'autrice dichiara di essersi sempre più appassionata negli anni di preparazione del testo ai racconti orali e alle testimonianze dirette, di pari passo con una documentazione seria e rigorosa che hanno fatto della sua opera un romanzo storico narrato in termini umani e personali. Con questi presupposti le esperienze vissute in prima persona nel romanzo, tanto dai protagonisti bianchi quanto da quelli neri, vengono narrate con quella spontaneità, verosimiglianza e doppia prospettiva tipiche dell'esperienza *black British*.

Con un'ottica conciliatoria, il romanzo si distacca dalle opere che lo hanno preceduto (che si focalizzavano principalmente sui problemi di razzismo, ostilità e separazione che affliggevano gli immigrati al loro arrivo in Gran Bretagna), mirando a mettere in evidenza le somiglianze piuttosto che le differenze e ad offrire una speranza di integrazione e collaborazione. Sulle prime Hortense si dimostra diffidente nei confronti di Queenie, respingendo i suoi tentativi di approccio e rifiutando le sue offerte di aiuto, ma poi tra le due donne si instaurerà un rapporto di vicendevole sostegno, accomunate da una simile storia di solitudine e insoddisfazione. Anche Queenie si è sposata solo per fuggire dalla sua famiglia e dalla sua infanzia nelle *Midlands*, che le hanno lasciato come unica eredità una mentalità imperialista e in gran parte razzista. Nel prologo del romanzo una Queenie bambina, in occasione della gita annuale dell'associazione dei macellai, visita con la sua famiglia la *British Empire Exhibition*, allestita a Londra nel 1924, e crede di essere stata in Africa, come racconterà ai compagni di scuola e alla maestra: "I went to Africa when it came to Wembley"(p. 1). Il re stesso aveva definito l'esposizione "the whole Empire in little" (p 2) e migliaia di visitatori erano accorsi per ammirare "The Empire in

Little. The palace of engineering, the palace of industry, and building after building that housed every country we British owned...Practically the whole world there to be looked at"(p. 3). Impreparata ad una simile vastità e pressoché illimitatezza di orizzonti, la madre di Queenie, che raramente ha varcato gli angusti confini della sua macelleria nelle *Midlands*, si sente smarrita, confusa e inebriata dal caffè della Giamaica, lo zucchero di Barbados o il cioccolato di Grenada, ed ha paura di perdere la figlia 'per il mondo'. Queenie al contrario è estremamente curiosa di esplorare tutto l'impero e prosegue senza i genitori seguendo l'odore sciropposo di cioccolato che la conduce ad un villaggio africano nella giungla: "We were in the jungle. Huts made out of mud with pointy stick roofs all around us. And in a hut sitting on a dirt floor was a woman with skin as black as the ink that filled the inkwell in my school desk. A shadow come to life ..." (p.5). All'improvviso la bambina si ritrova davanti l'uomo più nero che avesse mai visto e ne rimane profondamente colpita:

But then suddenly there was a man. An African man. A black man who looked to be carved from melting chocolate ... A monkey man sweating a smell of mothballs. Blacker than when you smudge your face with sooty cork. The droplets of sweat on his forehead glistened and shone like jewels. His lips were brown, not pink like they should be, and they bulged with air like bicycle tires. His hair was wooly as a black shorn sheep. His nose, squashed flat, had two nostrils big as train tunnels. And he was looking down at me ... He could have swallowed me up, this big nigger man. (p. 6)

Mentre il garzone del padre sostiene che gli africani e i neri in genere siano incapaci di parlare la loro lingua - "They're not civilized, They only understand drums"(p. 5)- l'uomo dimostra modi gentili e un perfetto inglese, offrendo la mano a Queenie che con sorpresa realizza che "It was warm and slightly sweaty like anyone else's." (p. 6). Anche questo episodio tuttavia non fa che rinsaldare nel padre di Queenie il suo senso di orgoglio e superiorità, dando per scontato che sia merito dei colonizzatori bianchi, e in particolar modo inglesi, se gli 'incivili africani' hanno conosciuto la civiltà: "Evidently when they speak English you know that they have learned to be civilised - taught English by the white man, missionaries probably...See here, Queenie. Look around. You've got the whole world at your feet, lass"(p. 7).

Le gravi perdite causate dalla guerra, tra cui quella del suocero e del marito Bernard, partito per l'India e mai tornato, rendono però Queenie più tollerante, tanto da farle accettare in casa degli affittuari neri e da farla innamorare di un ufficiale giamaicano, noncurante delle distinzioni razziali esercitate dai suoi vicini di casa e delle loro continue lamentele. Se prima della guerra Earls Court era un quartiere rispettabile, ora gli abitanti di Nevern Street si dimostrano scandalizzati dal vedere neri vivere nella loro stessa via e,

constatata l'inutilità delle loro rimostranze, preferiscono traslocare piuttosto che sopportare l'affronto di convivere fianco a fianco con questi 'invasori', che rimangono per Queenie l'unico contatto umano e l'unica possibilità di sostentamento e vicendevole sostegno. Offrendosi di accompagnare Hortense a fare spese, Queenie le assicura di non vergognarsi affatto di farsi vedere in giro con una 'darkie' ma Hortense, che all'inizio non capisce nemmeno bene il significato del termine, pensa che se mai dovrebbe essere lei, insegnante qualificata e un po' *snob*, a vergognarsi di frequentare una donna della *working-class* che per vivere affitta camere e si veste in modo sciatto e trascurato.

Quarto e ultimo personaggio a fare il suo ingresso nel romanzo, quando ormai tutti lo davano per morto in guerra, è Bernard, il marito di Queenie, che più di tutti risente degli orrori del conflitto e più di tutti deve rimettere in discussione se stesso e i propri principi. Partito come mediocre ma benestante impiegato di banca, bianco e razzista, Bernard ritorna estraneo ed alienato in patria e ritrova un'Inghilterra 'ristretta' e invasa da stranieri, che non hanno risparmiato nemmeno la sua casa né il suo letto. Bernard è un antieroe tragico nei cui confronti la Levy mostra più comprensione che risentimento, dipingendolo come vittima della società che l'ha educato e di un mondo che è cambiato rapidamente attorno a lui, facendo cadere le sue certezze e vacillare la sua superiorità. Nel ritrovarsi affittuari neri in casa, Bernard se la prende con la moglie Queenie chiedendole come mai non abbia cercato affittuari "decenti" e "rispettabili"-"Couldn't you have got decent lodgers for the house? Respectable people?"(p.436)- ma agli occhi del lettore la sua xenofobia è giustificata dal contesto sociale in cui l'uomo è vissuto e anzi accresciuta dall'esperienza cruenta della guerra, durante la quale Bernard ha combattuto contro i giapponesi ed assistito a violenti scontri religiosi in India.

Il punto di forza dell'opera sta nel non demarcare mai nette separazioni, bianco/nero, inglese/straniero, ma piuttosto nel suggerire la molteplicità di sfumature che intercorrono tra due apparenti estremi che finiscono per ricongiungersi. I personaggi del romanzo non si dividono in buoni e cattivi ma sono semplicemente esseri umani con le loro debolezze e fragilità, al di là della loro provenienza o del colore della loro pelle, ed è solo nella loro unione e collaborazione che risiedono le speranze di un futuro migliore per la Gran Bretagna e tutti i suoi abitanti. Il finale del romanzo, in realtà poco verosimile soprattutto se rapportato al 1948, prefigura una società britannica ibrida i cui nuovi cittadini siano il frutto di un'unione prolifica tra bianchi e neri, colonizzatori e colonizzati, centro e periferia. In chiusura dell'opera infatti Queenie affida il figlio nato dalla sua relazione breve ma passionale con un ufficiale giamaicano a Hortense e Gilbert, perché lo crescano

nella loro nuova casa di Finsbury Park. Questo nucleo familiare così costituitosi mette insieme le diverse esperienze ed eredità del colonialismo e, passando attraverso le crisi identitarie e le difficoltà materiali dell'Inghilterra postbellica e dello sfaldamento dell'impero, si stabilisce in una nuova dimora, anch'essa malridotta ma comunque indicativa di un nuovo inizio e di uno sguardo ottimista al futuro della nazione. La nascita del bambino, che simbolicamente incarna la nuova società ibrida inglese, riunisce i quattro protagonisti del romanzo in una sola stanza a decidere delle sue sorti, gettando luce su sensibilità e doti nascoste di ciascuno di loro. Sia Hortense che Queenie rivalutano i rispettivi mariti, comprendendone le debolezze e apprezzandone i meriti, e si dichiarano pronte a intraprendere insieme a loro un cammino di riabilitazione in una nuova nazione e società. Sarà Gilbert, rivolgendosi a Bernard in conclusione del romanzo, ad individuare la vacuità di una distinzione tra razze che si basa semplicemente su sfumature cromatiche, così come l'inutilità di continuare a combattersi e la necessità piuttosto di collaborare per un comune obiettivo:

"You know what your trouble is, man?...Your white skin. You think it makes you better than me. You think it give you the right to lord it over a black man. But you know what it make you? You wan' know what your white skin make you, man? It make you white. That is all, man. White. No better, no worse than me - just white.[...] Listen to me, man, we both just finish fighting a war - a bloody war - for the better world we wan' see. And on the same side - you and me. We both look on other men to see enemy. You and me, fighting for empire, fighting for peace. But still, after all that we suffer together, you wan' tell me I am worthless and you are not. Am I to be the servant and you are the master for all time? No. Stop this, man. Stop it now. We can work together, Mr Bligh. You no see? We must. Or else you just gonna fight me till the end?" (p. 525)

Sebbene per motivi di spazio abbiamo scelto di focalizzare la nostra attenzione sugli aspetti contenutistici del romanzo, in conclusione della nostra analisi vorremmo accennare brevemente ad un aspetto fondamentale dell'opera, quello del linguaggio, che le conferisce freschezza, immediatezza e veridicità, rendendola così distintamente inglese e caraibica al tempo stesso, così originalmente *black British*.

Come già osservato in apertura del capitolo, *Small Island* prosegue per lo più attraverso una narrazione in prima persona, in una sorta di testo teatrale in cui gli attori-personaggi entrano in scena e recitano la propria parte, con la loro voce, il loro linguaggio e il loro accento. Composto da una serie di scene e inquadrature quasi televisive, il romanzo mette in luce la funzione fondamentale della lingua nelle relazioni interrazziali, per lo più con effetti comici e realistici. Cresciuta parlando l'inglese *cockney* della *working class*, Andrea Levy è ben consapevole delle distinzioni sociali stigmatizzate anche a livello linguistico e le amplifica nel suo romanzo introducendo elementi alieni come la pronuncia

e le inflessioni caraibiche. In un'intervista l'autrice dichiara di non parlare il *patois* giamaicano ma di averlo introdotto nella sua opera tentando una trascrizione fonetica dei dialoghi uditi dai suoi genitori e dai numerosi immigrati giamaicani incontrati a Londra, evidenziata nel testo da segni grafici e uno *spelling* difforme da quelli dello *standard English*, dall'assenza del suffisso 'ed' nel passato di alcuni tempi verbali, dalla ricorrente presenza degli intercalari 'cha' e 'Nah, man' o dalla sostituzione del pronome personale 'me' con 'I', per non citarne che alcuni. La questione dell'incomunicabilità è spesso avvertita dai protagonisti. Hortense si rivolge al taxista che non capisce l'indirizzo che gli indica con la stessa lentezza che utilizzava in Giamaica quando doveva insegnare ai bambini piccoli -interpretando l'episodio come mancanza di istruzione da parte dell'uomo- senza metter minimamente in discussione la perfezione della sua pronuncia appresa alla scuola missionaria e ritenuta impeccabile e raffinata come quella del re. Lo stesso Gilbert, seppur poco istruito in patria, era stato educato dalla madre a rigidi codici linguistici -"No cuss words, no blasphemy, no patois."- ma una volta arrivato in Gran Bretagna il suo accento e le sue inflessioni si rivelano inconfondibilmente 'alieni'.

Con la doppia prospettiva che contraddistingue il romanzo, i personaggi inglesi stupiscono a loro volta gli immigrati per la loro pessima pronuncia, dovuta al basso livello sociale e alla scarsa educazione, come osserva ad esempio Lenval, compagno di Gilbert: "how so many white people come to speak so bad - low class and coarse as cane cutters". Le incomprensioni linguistiche create dall'autrice hanno lo scopo, nella maggior parte dei casi, di rivelare differenze culturali e produrre effetti umoristici. Al suo arrivo a Nevern Street ad esempio, Queenie dice ad Hortense che la sua valigia è grande quanto l'isola di Wight, e la giovane giamaicana non capisce il riferimento a questa "isola bianca"; quando in seguito il marito le chiede di cucinargli delle "chips", Hortense chiederà a Queenie "How do you cook a chip?" (p. 321).

L'attenzione per il linguaggio è ritenuta uno dei punti di forza del romanzo anche da critici autorevoli, ad esempio Mike Phillips, che nella sua recensione del testo apparsa sul *Guardian* dichiara:

Her grip on the language of the characters is another surprise. There is an almost universal confusion in Britain about the nature of Caribbean dialects, and black authors reared in London or Birmingham have tended to reproduce the speech of every sort of Caribbean, regardless of region or class, as the same kind of pop music-inflected street slang, complete with missing consonants and apostrophised accents. Levy has no truck with this sort of gimmick. Instead, she creates a style which reproduces the rhythm and content of her characters' speech. Even more impressive, she does the same for her English characters. Queenie sounds like a Londoner brought up in the early part of the last century. Bernard sounds like a man who has served in the Far East.³²

³² Mike Phillips, "Roots Manoeuvre", in *The Guardian*, February 14, 2004.

Capitolo 4

"At Home in Diaspora": alla ricerca della propria identità nella storia e geografia del mondo

However far the stream flows, it never forgets its source

Proverbio Yoruba

The one duty we owe to history is to rewrite it

Oscar Wilde

4.1 Bernardine Evaristo: riconnettere i tasselli mancanti di una identità ibrida in *Lara, The Emperor's Babe* e *Soul Tourists*

There are a lot of histories that haven't been recorded yet, and to place aspects of black history in places where you wouldn't expect to find them is a wonderful adventure.

We do have this myth about Britishness. That it's mono-cultural until 1949 when people from the former colonies came to the UK, and it's absolutely ridiculous. Britain has always been a culture that has been visited and infused by other cultures, and certainly a significant African presence dates back 400 years. So while on the one hand it appears to be a radical idea simply because most people don't know the history, on the other, it seems completely natural and rooted in historical truth.

Bernardine Evaristo

In un panorama multiforme, variegato e in continuo mutamento quale quello dell'esperienza e della narrativa *black British*, accanto al tentativo di ri-definizione e ampliamento del concetto di *Englishness* e *Britishness* già descritto nei precedenti capitoli, è possibile individuare una tendenza assai diffusa alla rinuncia a qualsiasi nazionalità precisa o per lo meno alla ricerca di una propria identità e appartenenza su territori più vasti, non limitati da alcun confine nazionale ma estesi all'intero pianeta. Tale tendenza trova portavoce rappresentativi, seppur non esclusivi, in Bernardine Evaristo, Caryl Phillips e nell'ultimo Mike Phillips, alla cui produzione ed esperienza personale accenneremo in quest'ultimo capitolo senza pretesa di esaustività, data la grande mole di opere al loro attivo e la vastità di orizzonti interpretativi e di ricerca da essi delineata. Se la relazione tra vita e opera era già una componente di rilievo negli autori sinora analizzati, tale corrispondenza diventa fondamentale in quelli sopra citati. Non solo infatti la loro narrativa costituisce una trasposizione più o meno romanzata del loro vissuto e della loro storia familiare, ma soprattutto l'esperienza personale del viaggio e quella della scrittura sono strumenti di reciproca definizione e delineano identità complesse in continuo movimento nel tempo e nello spazio. Nelle loro opere si profilano orizzonti e identità post-nazionali che vedono nella Gran Bretagna odierna il punto d'incontro di movimenti e migrazioni globali, di approdi, transizioni e nuove partenze.

Bernardine Evaristo nasce a Londra nel 1958 da padre nigeriano e madre inglese e sviluppa sin da giovanissima un talento artistico che germina nell'esperienza di attrice teatrale, passa attraverso la radio e la TV e trova la sua espressione più appropriata nella scrittura. Non confinata ad un genere preciso, la Evaristo ha mantenuto la vena lirica sperimentata nel 1994 nella raccolta di poesie *Island of Abraham* adattandola ad una forma

narrativa composita, ridefinita *novel-in-verse* e divenuta la cifra caratterizzante della sua opera. Tale produzione trae linfa vitale e nutrimento diretto dall'instancabile peregrinare dell'autrice, che ha percorso in lungo e in largo il globo terrestre conciliando l'amore personale per il viaggio alla ricerca di un'identità sia individuale che collettiva e in seguito all'attività di scrittrice *globetrotter*. Tra i tre romanzi sinora pubblicati (*Lara*, 1997, *The Emperor's Babe*, 2001 e *Soul Tourists*, 2005) ci soffermeremo in questa sede principalmente sul primo e metteremo in evidenza gli aspetti salienti del secondo e del terzo, intesi come tappe rappresentative di un viaggio ancora *in fieri* attraverso la storia e geografia del mondo, in un processo di "identity-making" senza soluzione di continuità.

*Lara*³³, acclamato debutto narrativo dell'autrice, è ambientato negli anni '70 nel sobborgo londinese di Woolwich e narra della crescita e presa di consapevolezza di una giovane donna di origini miste, Lara appunto, nata da padre nigeriano immigrato a Londra e madre inglese bianca, con evidenti rimandi autobiografici. La stessa scrittrice indica come sua attività preferita da bambina, per fuggire un'infanzia noiosa e priva di stimoli, quella di prendere in prestito libri dalla biblioteca di quartiere di Woolwich e di correre a casa per leggerli tutti d'un fiato, immedesimandosi nelle vite dei personaggi, curiosando nei loro mondi e visitando attraverso i loro occhi paesi lontani. Analogamente Lara è una ragazzina nera curiosa e dai capelli ingovernabili quanto il suo carattere, che cresce in una comunità bianca di Londra. Attraverso i libri, l'immaginazione e il viaggio, Lara tenta di riconciliare il suo senso di alienazione e *homelessness* in Gran Bretagna e di riconnettere i labili ed evanescenti frammenti della sua ricca e complessa storia familiare nell'arco di centocinquanta anni, tre continenti e sette generazioni. Condotta da una fluida voce narrante in terza persona che spesso confluisce nella prima, il romanzo in versi esula dagli schemi narrativi tradizionali, così come dalle restrittive barriere di razza e nazionalità, per dimostrare come le commistioni tra forme e generi diversi siano possibili e anzi positive, come essere *black* e *British* non sia affatto una contraddizione ma anzi un arricchimento. L'intera narrazione è segnata da una significativa mancanza di linearità, che suggerisce le fratture e l'instabilità di una identità basata sulla diaspora. Partendo da un prologo datato 1844 (che narra del ritorno mitico di Tolulope, schiava antenata di Lara che si trasforma prima in uccello e poi in albero e sotto forma di seme torna dal Brasile alla Nigeria delle sue origini per germogliare in nuova vita), il romanzo si chiude con un epilogo datato 1995, che sancisce il definitivo ritorno di Lara a Londra, passando per sezioni intermedie

³³ Bernardine Evaristo, *Lara*, Londra, ARP, 1997. Tutte le citazioni dal romanzo saranno tratte da questa edizione e indicate direttamente nel testo.

che si svolgono in ordine più o meno cronologico dagli anni '30 ai '90 del '900, intervallate da *flash-back* che tornano al 1931, al 1893 e al 1946.

Paragonabile per certi aspetti a *Fruit of the Lemon* di Andrea Levy, *Lara* segue la stessa impostazione di *bildungsroman* che ha per protagonista una ragazzina nera nata e cresciuta a Londra in una 'famiglia diversa'. Nel suo caso però all'onta della *blackness* si aggiunge quella del *mètissage*, dell'ibridismo insorto dall'unione di genitori di razze diverse, colpevoli di aver violato un tabù trasgredendo le barriere interrazziali. Il padre di Lara, Taiwo, è arrivato a Londra dalla Nigeria dopo la guerra con una borsa di studio che credeva gli avrebbe dischiuso le porte del paradiso, ma si sente chiamare 'sambo', 'nigger' e 'darkie'. In Gran Bretagna Taiwo, oltre alla perdita delle illusioni, subisce un processo di 'razzializzazione' simile a quello citato da Fanon nel celebre episodio in cui a Parigi un bambino lo indica alla madre come 'nègre', che lo fa giungere alla consapevolezza che "In this country I am coloured. Back home I was just me" (p. 4). La madre di Lara, Ellen, appartiene invece alla *working class* londinese con aspirazioni borghesi, discendente da una famiglia per metà tedesca (che ha modificato il cognome da Wilkenings a Wilkins e ha cercato di purificare il proprio accento) e per metà cattolica irlandese, trasferitasi a Londra per migliorare il proprio *status*. Per questo il fidanzamento e matrimonio di Ellen con un 'nigger' suscita l'aperta ostilità della sua famiglia e del vicinato, che lo considera un "darkie, African, cannibal, savage, monkey, heathen, a thing from outhere space" (p. 33), ritiene la loro unione scandalosa e inorridisce al pensiero dei "poor children, half-breeds, mongrels" (p. 33). La stessa madre di Ellen, fervente cattolica, rifiuta il matrimonio affermando che non potrà mai amare "darkie grandchildren" (p.38) e persino Ellen, pur rivelandosi negli anni sinceramente innamorata di Taiwo, lascia trasparire un atteggiamento paternalista sin dal loro primo incontro. Dopo esser cresciuta infatti con il sogno di diventare una missionaria "enlightening the dark continent" (p. 8), Ellen commenta quello che per lei è un segno divino: "I wanted to help Africa but Africa was brought to me!" (p. 10).

La prima parte del romanzo narra della difficile crescita di Lara e dei suoi sette fratelli negli anni '60 e '70 in quartieri londinesi in cui c'erano relativamente poche persone di colore e in cui le relazioni tra razze diverse erano stigmatizzate tanto dai neri quanto dai bianchi (stessa problematica affrontata con modalità analoghe da Lucinda Roy in *Lady Moses*³⁴). In stretta corrispondenza con la sua esperienza personale, la Evaristo ricorda

³⁴ Lucinda Roy, *Lady Moses*, London, Virago, 1998.

della sua infanzia la dualità e differenza che caratterizzava la sua famiglia, e come queste abbiano suscitato in lei una fervida immaginazione:

I also grew up in a home of dualities: my mother was white English, my father was black Nigerian; my mother was a die-hard Catholic (until she fell out of love with the hypocrisy of the church), my father was a Communist, for a while; my mother was a white collar worker = school teacher, my father was a blue collar worker = welder; I was of mixed-race in London at a time when it was neither common, discussed or understood. Our family stood out in what was then a very white part of London and at school I was, for most of the time, the rare black child. Surely the effect of all this duality and difference, these contrasts, polarities and contradictions subconsciously fed a desire to work out these aspects creatively. Never quite slotting into any social grouping, being a badge-bearing outsider, but never quite understanding or articulating that this was the case, I escaped into my imagination, first through theatre and then through writing, which attempts, among other things (I hate to limit myself), to make sense of the contemporary and historical place of black people in our societies.

Anche Lara, come tutti i giovani protagonisti dei romanzi sinora presi in considerazione, dalle eroine della prima Levy a Dele in *Some Kind of Black* e Millat e Irie in *White Teeth*, subisce l'offensiva domanda circa il suo luogo di provenienza e anche lei troverà altrettante difficoltà nell'indicare Londra come suo luogo di nascita:

'Where you from La?' Susie suddenly asked
one lunch break on the playing fields.' 'Woolwich.'
'No, silly, where are you from, y'know originally?'
'If you really must know I was born in Eltham, actually.'
'My dad says you must be from Jamaica, ' Susie insisted.
'I'm not Jamaican! I'm English!' ' Then why are you coloured?'
Lara's heart shuddered, she felt so humiliated, so angry.
'Look, my father's Nigerian, my mother's English, alright?'
'So you're half-caste!' Lara tore at the grass in silence.
'Where's Nigeria then, is it near Jamaica?' ' It's in Africa.'
'Where's Africa exactly?' 'How should I know, I don't
bloody well live there, do I!' 'Is your dad from the jungle?' (p. 65)

Gli attacchi razzisti perpetrati a Londra da parte del National Front, così come il confronto quotidiano con compagni di scuola bianchi, le fanno aprire gli occhi sul pregiudizio razziale insito nella società e cultura cui la ragazzina credeva di appartenere totalmente e risvegliano in lei l'imbarazzo e al tempo stesso la consapevolezza della sua diversità:

Well, it was bloody embarrassing having a black dad.
In the showers at school I began to notice my difference.
My skin was drier, pubies curly, titties pointy, bum perched.
I wanted to be invisible. I wanted to be noticed. (p. 70)

Contesa tra due razze e due continenti, Lara sente di non appartenere totalmente a nessuno dei due: "I longed for an image/ a story, to speak me, describe me, birth me whole/ Living in my skin, I was, but which one?" (p. 69) e come per le eroine della Levy, Faith in particolare, il passaggio dall'infanzia all'età adulta segna anche l'inizio di una ricerca di una

sua identità autonoma. Nell'estate dell'81 Lara "began to dip into [her] skin like in a wet suit" (p. 87). Iniziata la scuola d'arte e trasferitasi a Camden Town in una stanza ridipinta di viola, Lara ha una relazione con un ragazzo nigeriano, Josh, e insieme intraprendono un'esplorazione di Londra e delle sue 'zone nere'. Da Tottenham a Shepherd's Bush e Ladbroke Grove, i due arrivano infine a Brixton con un "tube-train to darkness"; qui Lara si confronta per la prima volta con un "vivacious tableaux of Atlantic faces" (p. 88) che le fa affermare "I was/ born into whiteness, this was the moon, I was elated" (p. 88). Ma come anche Stuart Hall sostiene, il riconoscimento della somiglianza e connessione implica necessariamente il contemporaneo riconoscimento della differenza, della costante trasformazione cui l'identità è sottoposta in un inarrestabile divenire storico:

Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous 'play' of history, culture and power. Far from being grounded in a mere 'recovery' of the past, which is waiting to be found, and which, when found, will secure our sense of ourselves into eternity, identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narrative of the past.³⁵

Se da piccola Lara veniva schernita e chiamata 'darkie' dai ragazzi del quartiere bianco in cui viveva con i genitori, ora non è abbastanza nera per il fidanzato africano che enfatizza la sua *nigerianness* e pretenderebbe che Lara gli ubbidisse come solo una vera donna africana saprebbe fare. Appunto perché la ragazza non si riconosce in questo nuovo modello identitario che Josh le propone/impone, la loro storia finisce e Lara, accusata per la prima volta di essere troppo bianca, decostruisce e rimette in discussione tutte le componenti della sua ancora confusa identità:

I scalped myself, sacked Josh, speared my nose,
my little Afro ears coiled a C of silver earrings,
I barricaded myself into an army surplus trench coat
and fronted a permanent Desperate Dan scowl
[...]
I denounced my patriarchal father, deconstructed
my childhood, regurgitated appropriated ideas
like closing-time vomit
[...] London was my war zone
[...] I divorced my honky
mother, rubbished the globe for its self-destruct sins,
and then flung open the Hammer House gates
of my Rocky Horror Hades,
and tossed the key. (p. 92)

³⁵ Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora" cit., p. 394.

Per superare la depressione causata da questi progressivi abbandoni, Lara intraprende un viaggio in Europa con l'amica Trish - riproduzione dei viaggi che l'autrice stessa ha compiuto tra il 1988 e il 1990 - che le fa riscoprire la sua britannicità. Alla fine del viaggio Lara affermerà infatti: "more British, Trish and I, darker with the Turkish sun,/ yet less aware of race for we are simply: Inghiltera" (p. 97). Inglesi per diritto di nascita, gli esponenti di quelle che Stuart Hall ha definito le "New Ethnicities" non possono tuttavia prescindere da una necessaria presa di consapevolezza, che passa attraverso il recupero delle proprie origini e del proprio passato altrove per sancire e legittimare il proprio presente e futuro in Gran Bretagna. Come Gail Low osserva riguardo le *black British arts*, l'esperienza *black British* tenderebbe verso due principali direzioni: "'Black British' is concerned, on the one hand, with the nation-state as an imagined political and social entity, granting citizenship and residency rights, and, on the other hand, with histories of migrancy and settlement"³⁶. È in questa seconda direzione che la ricerca di Lara si indirizza (come già le eroine di Andrea Levy avevano iniziato a fare a partire da *Fruit of the Lemon*), nel tentativo di ristabilire la propria appartenenza in un qualche luogo del mondo diverso da quello ostile ed escludente della Gran Bretagna. Anche per la generazione *black British*, come lo era stato per quella dei loro genitori dopo una migrazione deludente verso la madre patria, il ritorno verso le patrie ancestrali dei loro avi sembra rappresentare una possibile soluzione, una promessa di appartenenza che pure non potrà mai adempiersi. Per chi non possiede altre patrie se non la Gran Bretagna della sua nascita, i viaggi di ritorno alle origini non sono che tappe intermedie e servono per lo più a sancire l'impossibilità del ritorno e rinsaldare il senso della propria britannicità (salvo la possibilità di abbracciare la diaspora come condizione esistenziale, alternativa accolta da autori come Caryl Phillips).

Nella seconda parte del romanzo assistiamo a quella che Stuart Hall definirebbe una "imaginative rediscovery of the past"³⁷. A 29 anni Lara, insoddisfatta dalle rappresentazioni parziali di sé che Londra le offre, sente la necessità di lasciare almeno momentaneamente l'Inghilterra, per trovare il suo io più profondo, un luogo di origine ancestrale da cui la sua essenza così complessa e controversa è scaturita. Richiamata dal fantasma della nonna Zenobia che le chiede di riportare Taiwo a casa nella sua terra, Lara si reca per la prima volta a Lagos con i genitori. A quello che è un viaggio fisico e reale, compiuto dalla stessa Evaristo all'incirca alla stessa età di Lara, si sovrappone un viaggio

³⁶ Gail Low, "The Challenge of 'Black British'", *The European English Messenger*, 11.2, 2000, pp. 17-21, p. 20.

³⁷ Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora" cit., p. 393.

della mente, che tenta attraverso un'immaginazione creativa di colmare i vuoti e le lacune del passato, i silenzi della storia. Dopo oltre vent'anni, Lara riprende quel dialogo immaginario con le "Daddy people" interrotto bruscamente a sette anni allorché il padre, restio a parlare del suo passato e delle sue origini in Africa, e deciso anzi a dimenticarli, le aveva bruscamente imposto di abbandonare le sue "stupide fantasie infantili". Eppure queste conversazioni immaginarie si rivelano l'anello di congiunzione indispensabile tra un passato a tratti oscuro, dimenticato o abraso e un presente e futuro tutti da re-inventare. Attraverso il recupero della propria storia, reale o immaginaria che sia, Lara è in grado di riconnettere i tasselli mancanti della sua identità e di quella della sua razza. Le apparizioni delle "Daddy people" ricuciono i frammenti dispersi di un passato coloniale e di un'esperienza di schiavitù e diaspora a lungo taciuti, collegandoli all'esperienza *black British* che ne è la diretta conseguenza. La continuità con il passato implica anche, secondo Hall, "precisely the experience of a profound discontinuity"³⁸, che non può essere mai del tutto colmata e porta alla "instability, the permanent unsettlement, the lack of any final resolution"³⁹. Per questo la via del ritorno ad un passato originario e immutato si rende impraticabile ed è solo nell'instabilità, nelle discrepanze e fratture tra passato coloniale e presente in Gran Bretagna, tra colonizzatore e colonizzato, tra *blackness* e *whiteness*, che la nuova generazione *black British* trova e crea spazi e modalità nuovi di appartenenza. Ancora secondo Hall infatti "diaspora identities are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference"⁴⁰. In Nigeria i bambini del luogo chiamano Lara "Oyinbo", che nella lingua Yoruba significa bianca, istillando in lei il dubbio di poter mai appartenere veramente a qualche luogo: "This is the land of my father, she mused, I wonder if I could belong." (p. 104). Per colmare queste fratture altrimenti insanabili, i suoi antenati le vengono in soccorso: a Lagos Lara incontra di nuovo il fantasma della nonna Zenobia che la riporta al 1931, narrandole della nascita di suo padre Taiwo e della gemella Kehinde, prematuramente scomparsa. L'incontro con Baba, bisnonno paterno nato in Brasile dalla schiava nigeriana Tolulope, la riporta ancora più indietro in una piantagione brasiliana nel 1839. Baba racconta di come, dopo aver guadagnato la libertà ed esser diventato un *emancipado*, abbia sperimentato le culture sincretiche di Salvador e Bahia, fondendo gli elementi africani con quelli cristiani e dando avvio, una volta tornato a Lagos con il figlio Gregorio, padre di Taiwo, alla stirpe ibrida da cui Lara discende. In analogia ai racconti fatti da zia Coral a Faith in *Fruit of the Lemon*,

³⁸ *Ibid.*, p. 395.

³⁹ *Ibid.*, p. 396.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 402.

anche in *Lara* le storie narrate dai componenti della sua famiglia fondono realtà, mito e immaginazione e ritessono le fila della storia, ma con una significativa differenza. Mentre Andrea Levy assume un approccio più realista al passato, sostenuto da ricerche minuziose e tentativi di stabilire in maniera logica i nessi mancanti, Bernardine Evaristo conferisce all'immaginazione il potere supremo di riconnettere le vite e le storie che secoli di colonialismo hanno confuso e oscurato. Il fatto che a raccontarle intervengano personaggi mitici e fantasmatici, che si rivelano solo alla giovane protagonista, sottolinea il potenziale creativo di una nuova generazione ibrida, frutto e interprete di diaspore e mescolanze centenarie, erede di patrimoni antichi ma capace di riadattarli alla contemporaneità in cui vive.

Sollecitata da questi racconti, Lara decide di recarsi anche in Brasile, questa volta da sola, portando così a compimento un viaggio a ritroso sulle rotte atlantiche della diaspora che per secoli ha disperso i componenti della sua famiglia. La Nigeria e il Brasile realmente visitati dalla Evaristo, vengono trasposti e re-immaginati nel romanzo come luoghi fisici e metafisici al tempo stesso, tappe fondamentali nel percorso di riscoperta di Lara e nella sua acquisizione consapevole di un'identità ibrida e composita. Questo ritorno ad un ordine essenziale, ad una sorta di senso primordiale di sé racchiuso nelle mitologie ancestrali, è una caratteristica comune ad altri scrittori *black British*, soprattutto di origine africana, ma per la maggior parte di essi non rappresenta una meta risolutiva. Come sostenuto da Hall, i ritorni alle origini verificano l'impossibilità di riscoprire un'identità primordiale ed essenzialista e rivelano un'"africanità" e una *blackness* continuamente modificate e ibridate da storia e differenza:

There can...be no simple 'return' or 'recovery' of the ancestral past which is not reexperienced through the categories of the present: no base for creative enunciation in a simple reproduction of traditional forms which are not transformed by the technologies and the identities of the present⁴¹

In Brasile Lara porta a termine il suo processo di demistificazione di un passato inteso in senso essenzialista e si riappropria della storia dei suoi genitori e antenati per riadattarla alla sua personale esperienza presente e futura:

I become my parents, my ancestors, my gods. We dock,
a remote settlement, I stretch my pins, earthed, follow
my singing ears, Catholic hymns hybridized by drums,
it is a hilltop church, Indian congregation, holding flowers

⁴¹ Stuart Hall, "New Ethnicities" cit., p. 170.

and palm fronds. It is Palm Sunday! I hum from the door,
witness to one culture being orchestrated by another,
yet the past is gone, the future means transformation. (p. 139)

L'incontro con il passato per la Evaristo porta dunque al riconoscimento della differenza, all'individuazione di quella storia e quello spazio che, pur unendo la sua generazione a quelle dei suoi antenati, le separa al tempo stesso e innesca in Lara la necessità di tornare definitivamente a Londra, quella stessa necessità già avvertita da Faith in conclusione di *Fruit of the Lemon*:

I savour living in the world, planet of growth and decay, think
of my island - the 'Great' Tipped out of it - tiny and
massive floating continents, the African one - an embryo
within me - I will wing back to Nigeria again and again,
excitedly swoop over a zig-zag of amber lights signalling the
higgledy energy of Lagos. It is time to leave. Back to London,
across international time zones. I step out of Heathrow and
into my future. (p. 140)

Questa capacità di fluttuare tra diverse storie e continenti è enfatizzata in tutto il romanzo dalla simbologia ricorrente dell'acqua, presente già nell'epigrafe che riproduce un proverbio Yoruba: "However far the stream flows, it never forgets its source". Il nome completo della protagonista, Omilara, significa "the family is like water" e la famiglia vive in una zona di Londra nei pressi di Woolwich chiamata Atlantico. Il cognome Da Costa infine, retaggio della schiavitù, allude ripetutamente alle coste dei fiumi, mari e oceani che la diaspora afro-caraibica ha toccato, alle partenze, agli arrivi e alle traversate transoceaniche riprodotte ed esemplificate dal rito di passaggio di Lara.

A quattro anni di distanza dalla pubblicazione di *Lara*, Bernardine Evaristo ripropone la *novel-in-verse* in una forma ancora più ibrida e barocca con *The Emperor's Babe*. Epica tragicomica risultante dalla commistione fantasiosa di linguaggi, generi e registri diversi, l'opera narra le avventure di Zuleika, ragazza di origini sudanesi che vive nella Londra romana del 211 d.C e ha una relazione con l'imperatore Settimio Severo. Infarcito di umorismo, satira e provocazioni, il libro ritrae una metropoli cosmopolita esuberante, chiassosa e spesso amorale, intesa a sfatare il mito di una società britannica bianca e omogenea preesistente le migrazioni di massa del ventesimo secolo:

Britain has always been multicultural, and to a greater or lesser extent, multiracial, certainly from the 16th Century when there were significant Black populations in the country. So, in one sense, *The*

Emperor's Babe is a dig at those Brits who still harbour ridiculous notions of 'racial' purity and the glory days of Britain as an all-white nation.⁴²

Consapevole del gesto di sfida che l'opera rappresenta, Evaristo conferma l'intenzione di pungolare l'assopita e benpensante coscienza inglese: "I was challenging a holy cow of British history - that Britain was a white Nation until the 20th century"⁴³ e a chi la critica per l'aver inventato una storia a suo uso e consumo con lo scopo di "imagine a usable past for black Britons of today"⁴⁴ l'autrice risponde con un aforisma di Oscar Wilde, posto a epigramma dell'opera: "The one duty we owe to history is to rewrite it".

L'incontro immaginifico con personaggi del passato ritorna e si fa ancora più preponderante in *Soul Tourists*⁴⁵, terzo e al momento ultimo romanzo della Evaristo. Definito dalla sua autrice *novel-with-verse*, l'opera è scritta per lo più in prosa, pur facendo ancora ampio uso di sezioni in versi, in una ricerca talvolta esasperata di sperimentazione e originalità. Nell'ambito della nostra indagine accenneremo soltanto ai contenuti del libro ed al contributo innovativo che esso aggiunge nella definizione di una identità *black British*, suggerendo la possibilità di ulteriori e interessanti approfondimenti, impossibili in questa sede sia per motivi di spazio che di contemporaneità tra la data di pubblicazione e il momento in cui scriviamo.

I turisti del titolo sono due londinesi di origini afro-caraibiche, che si incontrano per caso in momenti di crisi delle loro vite e intraprendono insieme un viaggio in macchina spericolato e senza meta attraverso il continente europeo e la sua storia. Stanley Williams, mediocre impiegato di banca sulla trentina, sta cercando di superare la morte del padre, immigrato giamaicano arrivato in Gran Bretagna 32 anni prima pieno di speranze ma deluso e frustrato da una vita di isolamento e privazioni, il cui motto è diventato: "We doan belong ina this country...we doan belong..." (p. 19). In una discoteca Stanley incontra Jessie, provocante barista ed ex-cantante di origine ghanese, che lo coinvolge in questa avventura improvvisata, vincendo le sue iniziali reticenze dovute al rifiorire in Europa di atteggiamenti razzisti e neonazisti ed alla sua convinzione di non appartenere realmente alla nazione e al continente:

⁴² Bernardine Evaristo Interviewed by Karen McCarthy, cfr www.bevaristo.com.

⁴³ Bernardine Evaristo, "The Road Less Travelled", in *Necessary Journeys*, London, Arts Council England, 2005, pp. 19-23, p. 21.

⁴⁴ Bruce King, "Review of Bernardine Evaristo's *The Emperor's Babe*", *World Literature Today*, 76:1, 2002, p. 147.

⁴⁵ Bernardine Evaristo, *Soul Tourists*, London, Hamish Hamilton, 2005. Le seguenti citazioni saranno tratte da questa edizione e indicate direttamente nel testo.

"It's not safe for us out there. You only need to read the papers. Aborigines dying in police custody...Fascist thugs all over Europe...apartheid in South Africa [...] I don't have any real roots here. None of us has." (p. 51)

Jessie, al contrario, è assolutamente convinta della sua appartenenza e tenta di convincere Stanley che per coloro che sono nati in Gran Bretagna, seppur da genitori immigrati, l'unica nazionalità possibile sia quella inglese, costruitasi nei secoli sull'esperienza del colonialismo e della schiavitù:

"You're just another Englishman, don't kid yourself. You think like an Englishman, walk like an Englishman, talk like an Englishman, eat like an Englishman and most likely you dance like an Englishman. You've spent all your life in England, Stanley, so what does that make you? Mongolian? Peruvian? Egyptian? [...] Think you'll find, Stanley, that slavery and the colonies were a pipeline of liquid fertilizer pumping away into the British soil for four hundred years so that the money trees on this fair isle could grow big and strong. Think that gives us land rights..." (pp. 51-52)

L'intero viaggio di Stanley e Jessie attraverso il continente segna l'appropriarsi, chilometro per chilometro, di un territorio e un'appartenenza precedentemente loro negati. Come già nelle precedenti opere, al viaggio fisico se ne sovrappone uno metafisico, prendendo il sopravvento sulla narrazione. L'avventura è infatti scandita dai dieci incontri che Stanley fa con dieci personaggi del passato, che testimoniano un'antica, radicata e incisiva presenza nera in Europa e rafforzano gradualmente il suo senso e diritto di appartenenza. Dalla misteriosa Lucy Negro, la "Dark Lady of the Sonnet" di Shakespeare, alla suora nera di Moret, figlia illegittima della regina Maria Teresa e del nano nero di corte Nabo ad Alessandro de' Medici, rinominato "mulatto bastardo", figlio di papa Clemente VII e della schiava africana Simonetta, questi personaggi rivelano lignaggi misti e unioni scabrose all'interno delle più illustri e insospettabili casate d'Europa. Dalle conversazioni che Stanley intrattiene con Mary Seacole in Turchia o con Alexander Sergeyevich Pushkin e il suo bisnonno etiope in Russia, emergono le grandi gesta che le persone di colore hanno compiuto in Europa nei secoli e l'importanza storica che la loro presenza ha rivestito. Parlando con il cavaliere dell'Ordine di San Giorgio, primo colonnello nero dell'armata francese, Stanley realizza per la prima volta la continuità tra la sua esperienza in Gran Bretagna e quella dei suoi antenati sin dai secoli della schiavitù, continuità che i suoi genitori avevano tentato in tutti i modi di interrompere, occultare e dimenticare, come fonte di grande e indicibile vergogna:

my people come from a straggly, disgruntled queue
of slaves, masters and indentured servants,
of whom I was never allowed to speak-
[...]

shame, shame, shame Doan go raking up the past, Stanley
[...]
long before she [his mother] and Clasford moved to London, and taught me
to honour my parents but not those who went before,
stuffed anonymously into an airless attic trunk
with moth-eaten clothes and discarded mementoes

shame, shame, shame

Clasford always said that Jamaica delivered him and England
destroyed him, but he was wrong [...]
both formed him - one with the sun, the other with rain
[...]
so I will discover the difference and make it my own (pp. 122-123)

Alla fine del viaggio Stanley può finalmente rigettare il motto paterno "Once a foreigner, always a *blasted* foreigner" (p. 189), e acquisire una consapevolezza nuova circa la sua appartenenza:

Was he, Stanley, really an outsider? Maybe you didn't have to blend in or be accepted to belong. You belonged because you made the decision to and if you truly believed it no one could knock it out of you. These visitations came from inside the body of history, turning its skin inside out and writing a new history upon it with a bone shaved down to a quill dripped in the ink of blood. Europe was not as it seemed, Stanley decided, and for him, at least, Europe would never be the same again. (p. 189)

4.2 Mike Phillips: Blackening Europe

Nell'ambito della cultura *black British*, Mike Phillips occupa una posizione particolare, e forse proprio per questo non trascurabile, cui accenneremo brevemente per sottolineare la rilevanza artistica del personaggio da un lato e la molteplicità dell'esperienza *black British* dall'altro. Nato a Georgetown in Guyana ed emigrato a Londra insieme alla sua famiglia da bambino nel 1956, Mike Phillips ribadisce la sua totale britannicità, avendo vissuto a Londra negli ultimi cinquant'anni, ma precisa che l'aggiunta dell'aggettivo *black* davanti a *British* è ancora importante

"... perché le persone di colore in Gran Bretagna hanno lottato per i loro diritti e si sono ricavate uno spazio e un'identità molto speciale, basata su specifiche questioni legate alla razza, alla migrazione e alle discriminazioni subite; ricoprono una posizione particolare sul suolo inglese che implica tutto questo e che si chiama comunemente *black British*."⁴⁶

Dopo aver esordito come giornalista e sceneggiatore televisivo, Mike Phillips è diventato negli anni '90 uno degli esponenti di punta della *black Britain* con la fortunata serie di romanzi criminali che ha per protagonista il giornalista/*detective* Sam Dean, inaugurata nel 1989 da quello che abbiamo scelto come primo romanzo *black British* in apertura della nostra indagine, *Blood Rights*. Protagonista della serie è appunto un giornalista londinese nero che, secondo le parole dell'autore in una recente intervista, sarebbe stato creato per sfidare le certezze morali inglesi e svelare la sostanziale ibridità della cultura e società britannica:

"Il fatto che Sam Dean sia nero è fondamentale perché se si pensa alle persone di colore in Gran Bretagna le si associa spesso alla criminalità e quasi mai alla legge; la mia era una sorta di sfida alle certezze morali inglesi. E poi in *Diritti di sangue* c'è questo giovane uomo di origini miste, figlio di un importante uomo politico bianco che non vuole riconoscerlo; è anche un ritratto dei lignaggi misti e complicati dei britannici, bianchi e neri."⁴⁷

Per la sua caratterizzazione di narrativa di genere, questa prima produzione esula dall'ambito della nostra indagine, focalizzata piuttosto sulla *non-fiction* dell'autore e sul suo ultimo romanzo, che apre nuovi e stimolanti spiragli interpretativi. Nei precedenti capitoli si è già messa in evidenza l'importanza del saggio "At Home in England" e del volume

⁴⁶ Mike Phillips in, Francesca Giommi, "Intervista con Mike Phillips", in *Pulp Libri*, n. 63, Novembre-Dicembre 2006, pp. 60-63, p. 63. La versione integrale in lingua originale di questa intervista (riportata in appendice al volume) è in corso di stampa e verrà pubblicata nell'edizione 2007 di *Il Tolomeo. Le Nuove Letterature*.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 61.

Windrush: the Irresistible Rise of Multi-racial Britain,⁴⁸ scritto e curato a quattro mani con il fratello Trevor (politico laburista, presidente della Commission for Equality ad Human Rights - CEHR) per accompagnare un documentario girato per la BBC. Sia il libro che il documentario hanno raccolto e reso fruibili per la prima volta le testimonianze dirette dei reduci di guerra e dei protagonisti di quella storica migrazione, accanto a testi ufficiali come articoli di quotidiani o commentari politici e sociologici. Questa accuratissima trascrizione di narrativa e memorie orali testimonia l'incontro per lo più traumatico tra gli abitanti delle ex-colonie e la madre patria e il crescente razzismo di cui gli immigrati di quegli anni furono vittima (ritratti in romanzi come *Small Island* o *The Lonely Londoners*) e certifica l'assoluta veridicità della domanda posta più di frequente a quegli immigrati: "Now the war's over, shouldn't you be going back to your own country?"⁴⁹

Meno nota è l'autobiografia dell'autore pubblicata nel 2001, *London Crossings*⁵⁰, sintesi di un'esperienza personale e collettiva al tempo stesso. Nel capitolo di apertura, significativamente intitolato "Born Again", Phillips narra del suo approdo a Londra nel 1956 come di una nuova nascita, caratterizzata dalla combinazione di familiarità ed estraneità al tempo stesso, poiché la Londra che conosceva prima della migrazione esisteva soltanto nella sua immaginazione. Nei primi capitoli l'autore registra ricordi frammentari e sporadici della sua infanzia in Guyana, della sua migrazione non scelta ma impostagli dai suoi genitori e di quel senso di una presenza temporanea e provvisoria a Londra, contrapposto ad una cittadinanza garantita dal fatto di essere 'cittadini dell'impero'. Nell'estate del 1956, durante le vacanze scolastiche, un giovanissimo Phillips compie la sua prima esplorazione di Londra, città ammaliante, pericolosa e imprevedibile, soprattutto per un ragazzino nero, e viene colto da un senso di solitudine e isolamento. Dal confronto con una nazione ancora per lo più bianca, Phillips prende coscienza della sua diversità - "I became part of a tightly knit bunch of foreigners" (p. 21) - coscienza che lo accompagnerà per tutta l'adolescenza e giovinezza: "More than a decade after coming to Britain it was quite clear that I was a foreigner, an outsider whose presence was a historical accident to be, more or less, tolerated." (p. 29). Sono questi gli anni in cui le vicende socio-politiche del paese, l'acuirsi delle tensioni razziali con manifestazioni spesso violente, così come il periodo buio del 'powellismo' e del governo Thatcher, risvegliano una forte coscienza di

⁴⁸ Mike Phillips, Trevor Phillips, *op. cit.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 51.

⁵⁰ Mike Phillips, *London Crossings: A Biography of Black Britain*, London, Continuum, 2001. Le seguenti citazioni saranno tratte da questa edizione e indicate direttamente nel testo.

razza, come già abbiamo avuto modo di dimostrare nel primo capitolo. Essendo stato l'autore testimone e interprete in prima persona di questi cambiamenti, la sua autobiografia ha il pregio di portare sul piano personale un'esperienza collettiva, rendendola tangibile e veritiera, di incarnare la storia e presentarla alle nuove generazioni con un volto umano e riconoscibile, mediando tra la storiografia ufficiale e i personaggi fittizi della narrativa (come già le testimonianze riportate in *Windrush* avevano fatto riguardo l'esperienza della migrazione). Il libro prosegue narrando come, a seguito della decisione dei genitori di emigrare di nuovo verso gli Stati Uniti, la famiglia si disperse e Phillips rimase solo a Londra e iniziò a costruirsi una sua autonoma e consapevole identità, attraverso la riappropriazione graduale dello spazio urbano:

The spaces we inhabited also became territories of the soul where it was possible to re-create and possess cultures which would allow us to define and control our reinvented selves, in defiance of white permission. (p. 203)

Significativo è il primo viaggio di Phillips in Africa: recatosi in Kenya come giornalista avverte un senso di estraneità, acuito dall'impossibilità di capire la lingua e di spiegare la propria complessa nazionalità. Anche i successivi e numerosi viaggi negli USA e ai Caraibi non fanno che rinsaldare la sua britannicità, come ribadito in un già citato passaggio di "At Home in England":

Nowadays in the Caribbean I feel wary, alien, an outsider in the region where I was born. In the USA, surrounded by black faces, it's easy to feel estranged, excluded by networks or idioms and manners which were not my own. In Africa I was a foreigner, belonging to nowhere and no one. In comparison it was only in England that I could stroll through unknown territory, with the same confidence, even in the whitest pockets of the country, as if this was where I truly belonged.⁵¹

Per ovvi motivi di spazio non è possibile analizzare in questa sede tutte le tematiche ed esperienze esposte nell'autobiografia (che riproducono in maniera fedele e dettagliata le diverse fasi dell'esperienza *black British* già individuate nel corso della nostra indagine), ma vorremmo almeno richiamare l'attenzione sul capitolo "Black British Writing - So What Is It?". Il capitolo conferma una tendenza sempre più diffusa nella narrativa contemporanea in genere, in quella postcoloniale e *black British* in particolare, che vede gli stessi scrittori di *fiction* impegnati in una riflessione meta-narrativa sul senso, sullo scopo e talora persino sul valore estetico della loro opera e di quella dei loro colleghi, in un'analisi delle contingenze storiche e sociologiche circostanti e della relazione con il loro stesso vissuto e la loro esperienza personale. Soltanto in riferimento agli autori da noi presi in

⁵¹ Mike Phillips, "At Home in England" cit., p. 426.

considerazione, abbiamo già in parte riscontrato questa tendenza in Andrea Levy e Bernardine Evaristo, la ritroviamo ora accentuata in Mike Phillips e diventerà preponderante in Caryl Phillips, come vedremo in seguito. La riflessione di Phillips sulla scrittura *black British* inclusa nella sua autobiografia traccia un'analisi lucida e realistica sulla situazione attuale e sull'esperienza *black British* in generale. Risalendo alle sue origini storiche, passando per il panafricanismo e le lotte per i Civil Rights, Phillips concorda con l'importanza già attribuita da Paul Gilroy alla musica nel creare una coscienza nera transnazionale, ma ne lamenta la commercializzazione in anni recenti. Constatando l'inapplicabilità al contesto specificamente inglese dei modelli statunitensi a lungo dominanti, Phillips invoca la necessità di ricercare una propria via autonoma e originale ancora a suo parere non del tutto raggiunta in Gran Bretagna, almeno per ciò che concerne gli scrittori esordienti, e mette in luce i diversi tipi di identità conflittuali, pubbliche e private, che caratterizzano inevitabilmente la società contemporanea. In Gran Bretagna, prosegue Phillips, è dato per scontato che uno scrittore nero sia necessariamente limitato dalla sua razza e giudicato in relazione al colore della sua pelle. La presenza nera nel Regno Unito, così come nel resto d'Europa, è ancora considerata un'eccezione alla norma, un privilegio riservato ad una ristretta minoranza e la storia ufficiale è ancora restia ad ammettere punti di vista alternativi o a correggere le sue 'dimenticanze'.

Nel tentativo di colmare le lacune di questa deterritorializzazione durata decenni o addirittura secoli, la recente produzione narrativa di Mike Phillips cerca di rintracciare e rendere visibili i segni della presenza nera in Europa (in analogia a quanto fa Bernardine Evaristo nell'ultimo romanzo⁵²). Le connessioni transnazionali indicate da Phillips nell'autobiografia vengono romanizzate ed esplorate in *A Shadow of Myself*⁵³, pubblicato a Londra nel 2000 e arrivato anche in Italia nel 2006 con il titolo *L'ombra di me stesso*⁵⁴. *Thriller* emozionante e ricco di *suspence*, il romanzo rientra come i precedenti nel filone della *crime fiction*, ma sconfina oltre i limiti del genere in una trama ricca e ben ordita, infarcita di storia, rimandi e avvenimenti. In un allargato contesto transnazionale, l'azione

⁵²A tal proposito indichiamo un testo recente e a nostro parere molto interessante dal titolo *Blackening Europe: The African-American Presence* (New York, Routledge, 2004), stimolante punto di partenza per potenziali futuri approfondimenti, che per motivi di tempo e spazio non è possibile inserire in questa trattazione. Il testo si apre con una prefazione di Paul Gilroy intitolata "Migrancy, Culture, and a New Map of Europe" e offre un'ampia panoramica sulla presenza nera in Europa e sulle manifestazioni culturali ad essa associate, dal jazz come controcultura nell'ex Unione Sovietica alle commistioni tra *blues* e flamenco in Spagna. Nel libro vengono anche citati personaggi simbolo, portavoce e promotori di tali presenze e culture, da Josephine Baker a Caryl Phillips e Jackie Kay.

⁵³ Mike Phillips, *A Shadow of Myself*, HarperCollins, London, 2000.

⁵⁴ Mike Phillips, *L'ombra di me stesso*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2006.

si sposta da Amburgo a Praga, da Londra a Berlino negli anni '90, riconnettendo le vite di due fratelli che non sanno di esserlo (cresciuti l'uno a Londra l'altro nella Germania dell'Est) a quella del padre africano. La vicenda ha inizio allorché il produttore londinese Joseph Coker incontra il fratello George a Praga durante un festival e si vede costretto a fare i conti con la parte nascosta della sua famiglia e della sua storia, ricollegando la sua esperienza in Gran Bretagna a quella coloniale del padre in Africa prima e nel resto d'Europa poi. Joseph e George sono infatti entrambi figli di Kofi Coker, ghanese immigrato a Londra dopo la guerra e studente in Russia negli anni '50 ed è attraverso il diario del padre che la loro storia familiare riaffiora intersecandosi con quella delle lotte indipendentiste africane e del regime totalitaristico sovietico. Dalle pagine del diario veniamo a sapere degli incontri tenutisi a Manchester alla fine degli anni '50 tra i grandi personaggi che avrebbero di lì a poco guidato la lotta per l'indipendenza delle loro patrie come Kenyatta, Padmore e Nkhrumah e da questa stessa narrazione intima e personale emergono le speranze di istruzione e libertà che Kofi condivise con i giovani studenti africani sparsi in tutto il vecchio mondo in un periodo di cruciale cambiamento. *A Shadow of Myself* è anche un grande ritratto dello scontro ideologico tra Est e Ovest: numerose sono le analogie che Mike Phillips argutamente suggerisce tra il crollo dell'impero britannico e la caduta del muro di Berlino, così come tra gli imperialismi che li hanno preceduti, come emerge dalla sopra citata intervista:

"Fui particolarmente colpito dal senso di riconoscimento che provai. Quando andai là [Europa dell'Est] fu particolarmente strano perché mi ricordò il mio arrivo a Londra negli anni '50. Londra negli anni '50 era una città devastata dalla guerra, c'erano miseria e confusione. Quando iniziai a parlare alle persone del luogo scoprii che il sentimento che essi provavano verso l'Europa dell'Ovest era lo stesso sentimento che gli abitanti delle colonie provavano verso i colonizzatori, lo stesso atteggiamento di ammirazione e risentimento al tempo stesso. Riconobbi molto della mentalità coloniale. Mi ricordavano i Caraibi della mia infanzia, prima dell'indipendenza."⁵⁵

Il parallelo costituisce un monito contro le pratiche imperialiste o neo-colonialiste dell'era contemporanea e mette in evidenza una ciclicità della storia che non sempre fa tesoro dei propri errori. Il programma di conquista delle terre vergini di Chruscev sembra infatti ricalcare molto da vicino il modello degli imperi coloniali occidentali, dettati da un'avidità e un desiderio di possesso universali, che valicano qualsiasi confine di razza o nazione. Il romanzo è tutto incentrato sul tema del doppio, sull'opposizione tra bene e male, bianco e nero, occidente e oriente e costituisce la prima parte di una trilogia volta a sfatare il mito di un'Europa sostanzialmente bianca e incontaminata. Già nella sua autobiografia, in

⁵⁵ Mike Phillips, in Francesca Giommi, *op. cit.*, pp. 62-63.

riferimento ai viaggi da lui realmente compiuti nell'Europa dell'Est, Phillips descriveva l'esperienza di sentirsi l'unico uomo di colore in un paesaggio così alienante, come qualcosa di peculiare e dislocante, ribadendo la secolare invisibilità dei neri in Europa agli occhi degli storici bianchi.

Nel momento in cui scriviamo, la ricerca e attività di Phillips è volta alla riscoperta dei contributi nascosti o dimenticati di personaggi di origine africana alla cultura e società europea. La "On-line Gallery" dal titolo "Black Europeans"⁵⁶, allestita per il sito web della British Library, ne è una riprova. Illustrando le vite e i successi di cinque personaggi illustri di discendenza africana (Alexander Pushkin, Alexandre Dumas, George Polgreen Bridgetower, Samuel Coleridge-Taylor, John Archer), Phillips sfida la concezione comune che individua nella razza o etnia una barriera alla piena partecipazione ad una qualsiasi cultura, quella bianca europea in questo caso. Diventato artista di fama internazionale, lo scrittore ricopre oggi un ruolo prestigioso quanto impegnativo come quello di curatore transculturale alla Tate Modern Gallery di Londra, dimostrando quanta strada la generazione *black British* abbia percorso sulla via al riconoscimento della propria presenza, identità e appartenenza.

In un'epoca e società in cui i rapporti tra culture sono sempre più delicati e difficili e gli equilibri sempre più precari, Mike Phillips a tutt'oggi afferma che il multiculturalismo di cui tanto si parla non è ancora diventato una realtà in nessun luogo del mondo, ma lascia trapelare un'ottimistica speranza per il futuro:

In the present day, the ferment which marks the centre of London makes it possible to imagine identities which are mobile and adaptable, formed by a variety of circumstances in which ethnicity is only one of a list of priorities. Right now, if there's a hope for a continent struggling to come to terms with the clash between modernity and tradition, it may rest in London's diversity and adaptability; and if this is a dream, it's also a necessary vision, but London is a city made for dreamers.⁵⁷

⁵⁶ Cfr. [http:// www.bl.uk](http://www.bl.uk)

⁵⁷ Mike Phillips, *London Crossings*, cit., p. 204.

4.3 *Appartenenze multiple e diasporiche nella non-fiction di Caryl Phillips*

Something in me rejects the idea of standing alone with Britain as my sole 'home'⁵⁸

I was born in the Caribbean and journeyed to Britain in the late '50s as an infant. This migration has had an incalculable effect on who I am. That I grew up in Yorkshire, in the north of England, as a working-class boy, has also had a deep-seated effect upon me. That I went first to grammar school, then to a comprehensive, and from there to a prestigious older university - this has all fed who I am. The evidence of this migrations over water and across land, through nations, class and geography had [...] already bequeathed to me an exceedingly multifarious sense of self. Add to this the ingredient of race, in an institutionally racist society, and it becomes clear that I was dealing with a personal identity that resisted easy classification.⁵⁹

I realised the mid-Atlantic was where I belonged spiritually, where you'd locate most of my life and work⁶⁰

In conclusione della nostra indagine accenneremo brevemente all'opera e all'esperienza personale di una delle figure chiave della diaspora afro-caraibica, delle migrazioni transnazionali e delle identità ibride che caratterizzano le nostre società globali all'alba del terzo millennio. Consapevoli dell'impossibilità di rinchiudere una personalità così molteplice e complessa in una qualunque definizione, prenderemo Caryl Phillips a modello e portavoce di intellettuale sradicato, nato ai Caraibi, cresciuto in Inghilterra ed attualmente residente negli Stati Uniti, che ha preferito rifiutare categorie precostituite per abbracciare un'identità fluida e cosmopolita, in perenne formazione e trasformazione "over water and across land, through nations, class and geography"⁶¹. Cresciuto con l'etichetta di *outsider*, unico bambino nero in una scuola di bianchi in un'area industriale al nord dell'Inghilterra negli anni '60 e '70, Phillips si è confrontato sin da giovanissimo con il problema dell'appartenenza e dell'esclusione, sociale o razziale che fosse, in un contesto ostile, ma che pure era l'unico che avesse mai conosciuto:

"I grew up where there was a stigma attached to being the newcomer; you were marked as an outsider. The society tried to impose choice on you: are you one of us or not? It's a very British conceit - membership. I resist being labelled, but it took me a while to realise I didn't have to make my life a narrative of resistance. Within myself I contain many worlds; I want to embrace all of them."⁶²

La sua intera produzione narrativa è percorsa dal filo rosso di due tematiche centrali, il concetto di 'home' e di identità, alla cui ricerca lo scrittore si è votato sin dagli anni '70, senza mai raggiungere risposte risolutive ma mantenendo il senso di una appartenenza ambigua e mai definitiva, quello che lui definisce un "exceedingly multifarious sense of

⁵⁸Caryl Phillips, *A New World Order*, London, Secker & Warburg, 2001, p. 308.

⁵⁹Caryl Phillips, "Necessary Journeys", in *The Guardian*, Saturday December 11, 2004.

⁶⁰Caryl Phillips cit. in Maya Jaggi, "Rites of Passage", *The Guardian*, Saturday November 3, 2001

⁶¹*Ibid.*

⁶²Maya Jaggi, "Rites of Passage" cit.

self". L'esilio e la dislocazione contraddistinguono la sua vita quanto quella dei suoi personaggi, come osservato da Bénédicte Ledent, che, nella tesi di dottorato a lui dedicata, afferma "displacement plays an all-pervasive role in his writing, to the point of being the cornerstone of his artistic enterprise"⁶³. Eppure questa dislocazione non si traduce in rabbia, né trova rifugio e consolazione in ideologie separatiste come la *négritude* o il rastafarianesimo, ricercando piuttosto unità e completezza nella storia e geografia del mondo e dell'umanità:

Phillips's intention from an early age to resist making the growing pains of black British youth the righteous subject of his art. Phillips's subtle displacement from the second generation enables him to understand their pain but reject an Afrocentric politics of identity based upon the reflex of their anger and rage.⁶⁴

Nell'arco di una carriera artistica che ha recentemente raggiunto i venticinque anni⁶⁵, Phillips riflette la sua esistenza inquieta e peripatetica tra Londra, gli Stati Uniti, i Caraibi e il resto del mondo in otto romanzi, due antologie, tre opere di *non-fiction* e una considerevole mole di saggi e articoli scritti per le più disparate occasioni, fornendo una panoramica ricca e multiforme dell'esperienza personale e collettiva della diaspora, dell'esilio, della dislocazione e della ricerca costante ma mai pienamente appagata di appartenenza. L'interesse quasi ossessivo per la storia, dimostrato da Phillips sin dagli esordi, fa delle sue opere narrative costruzioni complesse, che connettono individui, popoli, secoli, nazioni e narrazioni in un contesto transnazionale che coincide per lo più con il *Black Atlantic* teorizzato da Gilroy, ma ne valica i confini sfidando e oltrepassando barriere e limitazioni.

Constatata la grande vastità di scritti e pubblicazioni, in questa sede ci limiteremo alla *non-fiction* dell'autore, rinvenendo nelle sue narrazioni di viaggio e nei suoi saggi di commento storico, politico, letterario e sociologico⁶⁶ le caratteristiche salienti del suo pensiero e della sua *weltanschauung*. Lo stesso Phillips motiva le sue speculazioni meta-narrative come necessari complementi alla sua narrativa, nel tentativo di comprendere e rendere nella maniera più esauriente e multi-prospettica possibile una realtà vasta, complessa e sfuggente a riduzioni e semplificazioni: "I'm not the first writer of fiction to find that the tension between myself and my environment is so urgently felt that the

⁶³ Bénédicte Ledent, *Caryl Phillips*, Manchester, Manchester University Press, 2002, p.1.

⁶⁴ John McLeod, "'Between two waves': Caryl Phillips and Black Britain" in Bénédicte Ledent (ed.), *Familial and Other Conversations, Special Issue on Caryl Phillips, Moving Worlds*, 7.1, 2007. pp. 9-19, p. 13.

⁶⁵ Celebrati da un convegno internazionale tenutosi in Belgio nel Dicembre 2006.

⁶⁶ Data l'abbondanza di commenti e osservazioni registrati dallo stesso autore, nel corso di questa breve panoramica faremo ampio uso di citazioni dirette tratte dalle opere prese in considerazione.

fictional mould seems too delicate a vessel to hold it."⁶⁷ La selezione di scritti e citazioni da noi operata si pone quindi l'obiettivo di rappresentare un'identità individuale che nasce dall'esperienza della migrazione, si forma in un contesto che potremmo definire *black British* ma se ne distacca e sceglie il cosmopolitismo come condizione esistenziale, esemplificando una o forse numerose esperienze collettive:

The gift of travel has been enabling for me in the same way that it has been enabling for those writers in the British tradition, those in the African diasporan tradition, and those in the Caribbean tradition, many of whom have found it necessary to move in order that they might reaffirm for themselves the fact that dual and multiple affiliations feed our constantly fluid sense of self. Healthy societies are ones that allow such pluralities to exist and do not feel threatened by these hybrid conjoinings. Of course, I soon discovered that in continental Europe many countries suffer from the same myopia as Britain, but this is another topic altogether. As a young writer, travel enabled me to understand the importance of constantly reinterpreting and, if necessary, reinventing oneself is an admirable legacy of living in our modern culturally and ethnically fluid world.⁶⁸

La sua prima narrazione di viaggio, *The European Tribe*, è stata pubblicata nel 1987 e ritrae i dieci mesi che Phillips trascorse in giro per l'Europa nel 1984, alla ricerca di una identità meno restrittiva, monolitica e marginale di quella che il governo Thatcher gli imponeva in patria: "I had to leave Britain. Pure and simple. I had to get out of this country, which seemed determined to offer me only unpalatable, and racially determined, stereotypes for my own identity."⁶⁹ Nonostante fosse stato trasportato dai suoi genitori a Leeds dalla natia St. Kitts a soli quattro mesi di vita, e fosse quindi cresciuto con un radicato senso della sua inglesità, tale convinzione veniva continuamente insidiata e messa in discussione da una società ostile impreparata ad accettarla: "The fundamental problem was, if I was going to continue to live in Britain, how was I to reconcile the contradiction of feeling British, while being constantly told in many subtle and unsubtle ways that I did not belong."⁷⁰ A ventidue anni, sospinto dalle frequenti richieste di "tornare da dove fosse venuto", Phillips aveva tentato un viaggio di ritorno alle origini recandosi a St Kitts con sua madre, ma l'esperienza non aveva fatto che confermare la sua estraneità ad una patria 'immaginaria' che apparteneva al passato, contrapposta al paese e continente in cui aveva sempre vissuto:

⁶⁷ Prologo a *The European Tribe*, cit., p. xv.

⁶⁸ Caryl Phillips, "Necessary Journeys" cit.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Caryl Phillips, *The European Tribe*, London, Faber and Faber, 1987, p. 9. Le successive citazioni saranno tratte da questa edizione e indicate direttamente nel testo.

Before I explored Europe there was one other journey I felt compelled to make: the journey back to the Caribbean of my birth. The discoveries that I made there were both deep and profound, but I still felt like a transplanted tree that had failed to take root in foreign soil. The direction in which my branches had grown still puzzled me, for the forces that had shaped their development were not to be found in the Caribbean. I found this disturbing, as I hoped that the Caribbean might furnish me with answers to urgently felt questions. In fact, all that happened was that my Caribbean journey heightened an already burning desire to increase my awareness of Europe and Europeans. (p. 9)

In parte racconto di viaggio, in parte autobiografia, in parte commentario e analisi sociologica, il testo affronta le limitazioni geografiche e mentali, i temi di esilio, razzismo e discriminazione e il significato della cittadinanza in un continente cui Phillips sente di appartenere e non appartenere al tempo stesso: "It is a narrative in the form of a notebook in which I have jotted various thoughts about a Europe I feel both of and not of" (p. xv). Acuto osservatore sociale e precursore dei tempi, Caryl Phillips aveva già individuato negli anni '80 una problematica che si rivela ancora attuale e di primaria importanza agli inizi del nuovo secolo, in Europa così come nel resto del mondo. La convivenza tra razze e culture diverse è ancora ostacolata da pregiudizi duri a morire, così come dal rifiorire di tribalismi, fervori nazionalisti o federalisti, che hanno bisogno di individuare sempre nuovi nemici e *outsiders* per difendere la propria presunta identità e purezza: "in order to affirm who you are as a people you must also create a class of people who are not you. Who are different. Who are outsiders. Who can never be you. Who are less than you" (p. xii).

Dal Marocco alla lontana Mosca, un giovane Phillips realizza come il colore della sua pelle costituisca un filtro tra il suo senso di appartenenza e la sua reale accettazione e integrazione, e si spinge in avventure estreme, come quella di camminare da solo in un innevato paesaggio norvegese "to test my own sense of *négritude*. To see how many of 'their' ideas about me, if any, I subconsciously believed [...] testing their hostility" (p. 102).

Alla fine del viaggio Phillips torna in Inghilterra con un rinnovato senso di appartenenza e una risoluta intenzione a prodigarsi perché questa venga riconosciuta e accettata:

"Europe must begin to restructure the tissue of lies that continues to be taught and digested at school and at home, for we, black people, are an inextricable part of this small continent. And Europeans must learn to understand this for themselves, for there are among us few who are here as missionaries." (p. 129)

Tuttavia la terza elezione consecutiva di Margaret Thatcher alla guida del governo inglese lo convinse ad abbandonare la Gran Bretagna per cercare altrove spazi nuovi di appartenenza e realizzazione, sia umana che professionale. Da allora Caryl Phillips vive sulla costa orientale degli Stati Uniti, continuando pur tuttavia a varcare ininterrottamente

l'Atlantico, ed è da questo nuovo punto di osservazione che *The Atlantic Sound*, sua seconda narrazione di viaggio, è stato scritto nel 2000. Molto diverso dal primo in quanto a consapevolezza e maturità sia artistica che personale, *The Atlantic Sound* combina le tematiche e lo stile sviluppati nei sei romanzi scritti dopo la pubblicazione di *The European Tribe* (schiavitù, diaspora, dislocazioni spazio-temporali) con il vissuto, le conquiste e i viaggi che lo scrittore ha compiuto in questo lasso di tempo, raggiungendo una prospettiva transnazionale e per certi versi *super partes*. L'opera è divisa in tre parti che si focalizzano sul concetto di 'home' e sui suoi diversi aspetti e significati, intitolandosi "Leaving Home", "Homeward Bound" e infine semplicemente "Home".

Il prologo di apertura, intitolato "Atlantic Crossing", narra del viaggio in nave che Phillips ha compiuto dai Caraibi all'Inghilterra quarant'anni dopo la migrazione affrontata coi i suoi genitori nel 1958, ma proprio il *gap* sia temporale che culturale che separa le due traversate impedisce a Phillips di rivivere le stesse emozioni provate dalla generazione pioniera dei suoi genitori ignara del futuro che l'attendeva oltreoceano:

For me this will be no Atlantic crossing into the unknown. I fully understand the world that will greet me at the end of the journey, but for West Indian emigrants of an earlier generation the Atlantic crossing was merely the prelude to a larger adventure - one which would change the nature of British society.⁷¹

Consapevole della sua totale appartenenza ad un mondo occidentale che l'ha istruito e formato, nella sezione centrale del libro, "Homeward Bound", Phillips descrive con distacco e lucidità di analisi un suo viaggio in Ghana, dimostrandosi scettico verso i tentativi dei neri della diaspora di ritrovare le loro origini ancestrali e il loro senso di appartenenza in Africa, proclamandola la loro sola e unica madre patria. Ancor prima di arrivarci Phillips rimane turbato dalla domanda che un uomo d'affari gli pone durante il volo, riecheggiando la domanda che si è sentito porre per decenni sia in Gran Bretagna che in qualunque altra nazione d'Europa o negli Stati Uniti: "where are you from?". L'interrogativo rappresenta la questione per eccellenza per la sua generazione, e seppur nemmeno Phillips sia approdato ad una risposta definitiva, sa per certo che questa risposta non va ricercata nei miti rassicuranti quanto ingannatori delle origini, di un passato atavico a cui non è più possibile far ritorno:

"The question. The problem question for those of us who have grown up in societies which define themselves by excluding others. Usually us. A coded question. Are you one of us? Are you one of ours? Where are you from? Where are you really from? And now, here on a plane flying to Africa, the

⁷¹ Caryl Phillips, *The Atlantic Sound*, London, Faber and Faber, 2000, p.4. Le successive citazioni saranno tratte da questa edizione e indicate direttamente nel testo.

same clumsy question. Does he mean, who I am? Does he mean, do I belong? Why does this man not understand the complexity of this question? [...] 'So, my friend, you are going home to Africa. To Ghana.' I say nothing. No, I am not going home."(p.98)

Dopo un incontro con il commediografo ghanese Mohammed Ben Abdallah (fervente panafricanista dallo stile secondo Phillips troppo scopertamente didattico per essere efficace), lo scrittore rimane altrettanto deluso dagli spettacoli del Panafest a cui assiste e dall'atteggiamento contraddittorio di opulenti afro-americani che rendono omaggio ai loro antenati acquistando *souvenirs* nei forti sull'Atlantico, che un tempo imprigionavano gli schiavi in attesa di essere imbarcati alla volta delle piantagioni del nuovo mondo. Il viaggio in Ghana sancisce per Phillips l'impossibilità di chiamare l'Africa 'patria' da parte di quelle persone che come lui ne sono separati da secoli di storia e migrazioni incontrovertibili, poiché "Africa cannot cure. Africa cannot make anybody feel whole. Africa is not a psychiatrist" (p. 173).

Contrario ad esperimenti anacronistici e controproducenti come la creazione di nazioni quali la Sierra Leone o la Liberia, Phillips critica l'illusione di alcuni afro-americani di poter (ri)trovare la loro casa in Africa:

romantic yearning to return 'home' to a family and place where they could be free from the stigma of race. They would be 'home' again, albeit in a strange and forbidding region where the language, climate and culture were now alien to them, but at least they would be 'home' (p. 113).

L'epilogo del testo, intitolato "Exodus", descrive proprio una di queste esperienze con scetticismo. Nella città di Dimona, nel deserto israeliano, Phillips incontra una comunità di afro-americani che, dichiarandosi i figli di Israele - "black children of God" - hanno lasciato la 'cattività' degli USA nel 1967 e, dopo due anni in Liberia, sono approdati a quella che loro considerano la loro vera e unica casa, ricreando un nuovo ordine del mondo fuori dal tempo e dallo spazio. Phillips si dichiara incapace di comprendere la loro scelta di rinnegare un'identità storicamente stratificata per fuggire "to a world that does not recognize them. To a land they cannot tame"(p. 216), e conclude con una pessimistica affermazione circa la possibilità di invertire il corso della storia: "There were no round-trip tickets in your part of the ship. Exodus. It is futile to walk into the face of history. As futile as trying to keep the dust from one's eyes in the desert" (p. 221).

Terza e al momento ultima raccolta di saggi, *A New World Order*⁷² viene data alle stampe nel 2001 e rappresenta una sorta di compendio dell'intera esperienza personale e artistica dell'autore. In un susseguirsi di commenti, analisi e riflessioni, Phillips constata l'emergere in anni recenti di un nuovo ordine del mondo, caratterizzato dalla pluralità culturale e dal ruolo sempre più centrale del migrante e del rifugiato nelle società moderne. Con estrema lucidità e profondità di analisi, uno scrittore ormai affermato e universalmente riconosciuto riflette sull'opera di figure centrali nelle letterature postcoloniali di lingua inglese, come Derek Walcott, V.S. Naipaul, J.M. Coetzee e Nadine Gordimer, ma sconfinando oltre la critica letteraria affrontando temi diversi, dall'indipendenza della natia St. Kitts raggiunta nel 1983, al ruolo e alla responsabilità sociali e politici di uno scrittore nato in un mondo postcoloniale e che vive sulle due sponde dell'Atlantico.

Nell'introduzione è racchiusa la chiave di lettura del testo: suddiviso in quattro sezioni che rappresentano le quattro entità storiche, geografiche e culturali che compongono l'identità dell'autore (Africa, the Caribbean, the United States, Britain) il volume segue un ideale percorso di formazione di una personalità complessa, stratificata e ibrida e analizza le caratteristiche salienti di questi quattro mondi apparentemente così diversi e lontani ma in realtà indissolubilmente congiunti in una sola coscienza diasporica. In un susseguirsi di arrivi e nuove partenze, gli approdi di Phillips a queste diverse realtà sono contraddistinti dallo stesso sentimento di familiarità ed estraneità al tempo stesso. Sia che si rechi a New York per la prima volta a vent'anni, alla St. Kitts della sua nascita a ventidue, nell'Africa Sub-Sahariana a trentadue o che ritorni nella Leeds in cui è cresciuto, la stessa sensazione si ripete, divenendo il *refrain* dell'opera: "...the feeling is one of familiarity... I recognize the place, I feel at home here, but I don't belong. I am of, and not of, this place" (pp. 1, 2, 3, 4). Animato da una passione per la letteratura e per il viaggio che l'ha sospinto negli anni a valicare confini e barriere alla ricerca di appartenenze più ampie e tolleranti, Phillips stila una sorta di resoconto della sua esperienza, che coincide con il trasformato ordine del mondo del titolo:

The new global conversation babble. These days we are all unmoored. Our identities are fluid. Belonging is a contested state. Home is a place riddled with vexing questions [...] the seven-years-old boy who fell in love with adjectives has grown up [...] this boy has had to understand the Africa of his ancestry, the Caribbean of his birth, the Britain of his upbringing, and the United States, where he now resides, as one harmonious entity. He has tried to write in the face of a late-twentieth-century world that has sought to reduce identity to unpalatable clichés of nationality or race. He has learnt to accept his transgressive nature. But he knows that the world is changing. In this new world order of the

⁷² Caryl Phillips, *A New World Order*, London, Secker & Warburg, 2001. Le seguenti citazioni saranno tratte da questa edizione e indicate direttamente nel testo.

twenty-first century we are all being dealt an ambiguous hand, one which may eventually help us to accept the dignity which informs the limited participation of the migrant, the asylum-seeker, or the refugee. As the laborious certainties of the old order continue to fade, and the volume of the global conversation increases, ambiguity embraces us. (p. 6)

In riferimento alla sua attività di scrittore ed alle sue fonti letterarie, il testo riporta un saggio dal titolo "Following On: The Legacy of Lamming and Selvon", presentato da Phillips nel giugno del 1998 presso il *Literature Department* del South Bank Centre di Londra come discorso introduttivo ad una giornata celebrativa in onore degli scrittori caraibici immigrati a Londra durante gli anni '50, la cosiddetta "Windrush Generation". Nel saggio Phillips riconosce il suo debito di scrittore verso i suoi progenitori letterari e concorda pienamente con l'affermazione di Dabydeen secondo cui Selvon e Lamming, tra gli altri, avrebbero spianato loro la strada. Racconta di come, dopo una giovinezza trascorsa a Leeds a leggere letteratura urbana afro-americana, con il sogno di emulare ed entrare a far parte un giorno di quella cerchia di scrittori, durante la sua prima visita agli Stati Uniti nei primissimi anni '80 si rese conto dell'impossibilità di diventare uno scrittore "americano" e della necessità di trovare invece una sua voce in Gran Bretagna. Alla ricerca di modelli letterari a cui rifarsi si imbatté per caso nella letteratura di Selvon e Lamming dopo aver conosciuto per anni come unica letteratura caraibica quella che ritraeva piante e fiori esotici e a lui sconosciuti. *The Lonely Londoners* fu per lui una rivelazione assoluta. Phillips si identificò perfettamente in quella strana sensazione di attrazione e rigetto, di essere al tempo stesso *insider* e *outsider*, che sino ad ora non aveva trovato voce nell'intimo dello scrittore, ma che ora affiorava così chiaramente dalle pagine di Selvon, rivelando le "uncomfortable anxieties of belonging and not belonging" (p. 234):

Those of my generation who were going to write found in the work of these two authors recognisable subject-matter and a restlessness associated with formal invention, which meant there was no longer any necessity for us to keep looking to New Jersey or Chicago or Detroit for our literary fixes. The groundwork had already been laid down by Lamming and Selvon and a generation of writers from the Caribbean, who had migrated to Britain during the 1950s and early 1960s. They were our literary antecedents, writers who knew not only the names of the flora and fauna, but also the pages of London's A-Z. They knew also the front door and the back door of the BBC. Particularly the back door. (p. 237)

Seppure tutte le sezioni del testo si rivelino estremamente interessanti e argute e meriterebbero un più ampio spazio di trattazione, ci limiteremo ai fini della nostra indagine alla quarta e ultima sezione del volume, "Britain", nella quale l'autore esamina la nazione che l'ha formato ed educato, indicando come costanti della sua crescita un'ininterrotta eredità del razzismo e una pervasiva ansia del sentirsi "both of, and not of, Britain". Grazie

all'opera pionieristica di scrittori e artisti del calibro di Ignatius Sancho e Linton Kwesi Johnson, la nuova generazione *black British*, magistralmente rappresentata secondo Phillips da *White Teeth* di Zadie Smith, ha trovato spazi ibridi di appartenenza e rappresentazione. Nel saggio "The Pioneers: Fifty Years of Caribbean Migration to Britain", Phillips cita due opposti tentativi nella tradizione letteraria inglese di riconoscere o rinnegare la cultura intrinsecamente ibrida delle isole britanniche. Mentre Daniel Defoe nel poema "A True Born Englishman" elencava i numerosi popoli che avevano contribuito nei secoli a formare l'identità inglese, il George Orwell di "England, Your England" cercava ancora anacronisticamente di difendere la purezza nazionale dall'assalto degli immigrati, in un momento di cruciale cambiamento per il paese che avrebbe di lì a poco spalancato le porte alle migrazioni di massa (sebbene l'attuazione di un vero e proprio multiculturalismo fosse secondo Phillips ancora lungi dall'arrivare):

A truly multicultural society is one which is composed of multicultural individuals; people who are able to synthesize different worlds in one body, and to live comfortably with these different worlds. In order for a society to tolerate such individuals the society must by definition be open, fluid and confident. In other words the society must be everything that Britain was not when the first Caribbean migrants stepped off the ships in the 1940s and 1950s (pp. 279-280).

Il saggio "Extravagant Strangers" riecheggia il titolo di un'antologia curata dall'autore nel 1997, *Extravagant Strangers: A Literature of Belonging* (che a sua volta prende il nome da un appellativo di Otello), che rifletteva sul senso di appartenenza provato da scrittori di lingua inglese nati al di fuori della Gran Bretagna, da Thackeray a Orwell, da Doris Lessing a Kazuo Ishiguro, la cui scrittura mantiene inevitabilmente i segni di una appartenenza ambigua: "The British writer born outside of Britain is always, to some extent, going to feel something of a discordant relationship with this country" (p. 291). Nel saggio Phillips mette in evidenza come tra questi *outsiders* si celino alcuni tra i più radicali innovatori del canone (Joseph Conrad, T.S. Eliot, Lawrence Durrell, Doris Lessing e Wilson Harris, per non citarne che alcuni), e come la loro presenza sia una costante minaccia al senso di purezza, unità e continuità della cultura inglese:

Britain's desire to promote herself as a homogenous country whose purity is underscored not only by race and class, but, perhaps more importantly, by a sense of continuity. The sentiment is as straightforward as this: we are who we are because we've always been who we are. The end result of such thinking is that writers born outside Britain - of all backgrounds - are tossed together as disrupters of this greatly cherished continuity. Many of the writers who were born outside Britain display a tendency to both experiment with discontinuities of time, and revel in the disruption of conventional narrative order [...] Their work reflects their own condition as disrupters of national continuity (p. 292).

L'ultimo personalissimo capitolo della sezione, intitolato "Leeds United, Life and Me", individua in una viscerale fede calcistica per la squadra della sua città uno degli elementi che acuiscono il *gap* culturale tra lui e i suoi genitori da un lato (il padre aveva tentato inutilmente per anni di farlo appassionare al *cricket*), e il suo senso di simultanea appartenenza ed esclusione dall'altro:

Being a black Leeds fan during the 1960s and 1970s meant coming to terms with an entirely different set of facts. The same people who would hug you when Leeds scored (which we often did), would also shout 'nigger' and 'coon' should the opposing team have the temerity to field a player of the darker hue. (p. 299)

Nel conclusivo saggio "The High Anxiety of Belonging", Phillips sembra approdare ad un compromesso, facendo confluire le nozioni multiple e contraddittorie di casa e appartenenza sinora sperimentate, in quella che lui definisce la sua "Atlantic home", situata al centro dell'Atlantico in un punto equidistante dai Caraibi della sua nascita, l'Inghilterra della sua crescita e l'Africa delle sue origini. Lungi dal rappresentare una soluzione definitiva e universalmente accettabile, la "Atlantic Home" offre una possibilità di conciliazione e pacificazione per un'identità ibrida e complessa, perennemente tormentata dalla "high anxiety of belonging":

" I know my Atlantic 'home' to be triangular in shape with Britain at one apex, the west coast of Africa at another, and the new world of North America (including the Caribbean) forming the third point of the triangle. If one draws a line between these three points, I regard the area of the Atlantic Ocean that is described to be a much travelled pond. Across the centuries, countless millions have traversed this water, and unlike myself, these people have not always had the luxury of choice. They have felt alienated from, or abandoned by, the societies that they had hitherto known as 'home'. They have hoped that somewhere, over the horizon, there might be a new place where they might live and raise their children. These are the people that I have written about during the course of the past twenty years, and as one book has led to another, I have grown to understand that I am, of course, writing about myself in some oblique, though not entirely unpredictable, way. (p. 305)

...engendering feelings of rejection and distrust. Some people have little choice but to live in this state of high anxiety. Some others hurry to make plans to leave. I have chosen to create for myself an imaginary 'home' to live alongside the one that I am incapable of fully trusting. My increasingly precious, imaginary, Atlantic world. (p. 308)

Whenever I stand on the ramparts of Elmina Castle and gaze out at the Atlantic Ocean, I know exactly where I come from. I can look to the north and to the west and see the different directions in which I have subsequently journeyed. And, on a clear day, I can peer into the distance and see where I will ultimately reside. (p. 309)

Conclusioni

In the context of late-modernity [...] there are trends at work which make this bounded belonging potentially less relevant to the process of identity-formation. The movement of large masses of people across national boundaries, technologies that deliver modern instantaneous communication, the culture of simulation, and globalization in all its forms are some of the forces determining the contemporary context of identity. We are also becoming increasingly aware of the negative consequences of conceiving national identity as fixed, closed and unchanging.

Paul Gilroy

In un contesto che Gilroy ha definito "tardo-moderno"¹, risulta evidente una tendenza sempre più spiccata al superamento dei nazionalismi e all'affermarsi di realtà globali e transnazionali, preannunciate da Appadurai nel suo *Modernity at Large*, che profetizza il necessario ed inevitabile collasso dell'entità stato-nazione. Secondo le parole dell'autore infatti, "the nation-state enters a terminal crisis"² e il mondo si starebbe avviando ad un ordine politico "postnazionale".

Dalla nostra indagine emerge come anche l'identità *black British* possa in una qualche maniera e in estrema sintesi essere assimilata ad una identità nazionale, con tutte le dovute distinzioni, peculiarità e ambiguità. Volendo in conclusione provare a considerare l'identità e realtà *black British* una delle "comunità immaginarie" di cui parla Anderson,³ saltano all'occhio alcune analogie con la parabola compiuta dai nazionalismi. Fondata su origini comuni, una stessa razza e lingua⁴ e costruitasi attraverso un processo di territorializzazione, di lotta al riconoscimento e alla visibilità, l'identità *black British* avrebbe dapprima cercato di 'occupare' e delimitare spazi autonomi di appartenenza all'interno della madre patria, quelle che Mike Phillips ha definito "bolle nere nel cuore della metropoli"⁵, per poi passare ad una seconda fase di "normalizzazione della differenza", di inclusione della *blackness* nell'ambito così allargato e ridefinito della *Britishness*. Tale processo è animato da una tensione non tanto al riconoscimento di una nazionalità distinta da quella britannica bianca, quanto piuttosto all'inclusione della propria differenza, quindi assolutizzando della propria *blackness*, in un nazionalismo già costituito

¹ Gilroy, Paul, "The Detours of Identity", cit., p. 303.

² Appadurai, Arjun, *op. cit.*, p. 21.

³ Cfr. Benedict Anderson, *op. cit.*

⁴ Ci riferiamo in questo caso al *black British* di origine afro-caraibica protagonista della nostra indagine, ma va ricordato per dovere di cronaca che una delle principali ambiguità dell'identità *black British* fino agli inizi degli anni '90 del secolo scorso consisteva proprio nel voler far confluire in tale definizione componenti eterogenee dal punto di vista linguistico, etnico, storico, geografico e religioso, accomunandole in nome di una unificante *blackness*, significante di subalternità, discriminazione, marginalizzazione sociale e ingiustizia subita.

⁵ Cfr. Mike Phillips, "At Home in England", cit.

e idealizzato, poiché alla base di questa appartenenza nazionale vengono poste caratteristiche come la lingua inglese e la provenienza da una ex-colonia dell'impero dapprima o la nascita sul suolo britannico poi. Se Anderson sostiene che i nazionalismi sono artefatti culturali che provocano profondo attaccamento, tale definizione si verifica appieno nel caso del *migrant* e della successiva generazione *black British*, che sembrano attribuire un grande valore ed un'importanza assoluta all'appartenenza nazionale. Come emerge da alcune delle indagini sociologiche prese in esame durante il lavoro preparatorio di questa ricerca, sono proprio gli immigrati e i loro discendenti a dimostrare un attaccamento estremo a quella *Britishness* che per i bianchi britannici pare al contrario esser caduta in disuso o svilita, paradossalmente proprio in virtù di questo allargamento di confini, di questa 'eccessiva' tolleranza e creolizzazione. Come più volte ribadito entrambe le fasi - quella della lotta per il riconoscimento della differenza e il diritto di appartenenza, e la successiva accettazione e normalizzazione - non si pongono in maniera cronologica l'una di seguito all'altra ma continuano a svilupparsi in contemporanea e sono entrambe ancora in atto, lungi dall'essersi concluse nel momento in cui scriviamo. Già si è visto infatti come, mentre nella metropoli il processo verso il multiculturalismo si situa ad uno stadio più avanzato, altrove si registra un grande ritardo e la presenza nera è ancora avvertita nella maggior parte dei casi come un fattore alieno. In generale comunque, raggiunto l'apice di visibilità nei turbolenti anni '80 e '90, la presenza nera in Gran Bretagna nel 2007 non è più un elemento così sensazionale, tanto che, almeno a livello di studi culturali, del dibattito accademico e dell'attenzione di pubblico e media, inizia a registrarsi un calo di attenzione, per lasciare spazio ad altre tematiche e dinamiche, quali appunto quelle postmoderne, postnazionali, multiculturali e diasporiche.

Tale parabola si rispecchia fedelmente in letteratura, campo d'azione privilegiato per la negoziazione dell'identità. Secondo la tesi da noi sostenuta infatti, la letteratura *black British* si sarebbe nutrita delle lotte di piazza e delle acquisizioni della generazione *migrant* a lei precedente e avrebbe attraversato negli anni '90 una prima fase di "territorializzazione", volta all'acquisizione di visibilità ed alla definizione di una voce che potesse ritenersi autonoma, originale e degna di considerazione e rispetto. Raggiunto l'apice della visibilità nel 2000 con *White Teeth* e rimasta in voga per alcuni anni all'inizio del nuovo secolo con romanzi di altrettanto ampio respiro, come *Small Island*, o altrettanto discutibili, come *Brick Lane*⁶, tale etichetta tenderebbe oggi al suo superamento,

⁶Monica Ali, *Brick Lane*, London, Doubleday, 2003. Altro romanzo che ha riscosso vasta eco e ampio successo di pubblico, ma controverse opinioni da parte della critica. Il romanzo non compare tra quelli da noi

confluendo in contenitori più ampi, quali quelli della letteratura inglese *tout court* o delle letterature postcoloniali, della diaspora o postmoderne, in cui *blackness* e *Britishness* non rappresentano che due delle numerose e sovrapposte componenti dell'identità, in un contesto sempre più ibrido e sincretico.

Per alcuni degli autori da noi incontrati è ancora importante aggiungere l'aggettivo *black* davanti a *British*, come segno distintivo di orgoglio e fierezza. Mike Phillips ad esempio ha sottolineato in una recente intervista quanto la presenza nera in Gran Bretagna e in Europa in genere sia ancora poco riconosciuta e sottostimata, ed è per questo che l'autore continua a cercare di portarla alla luce con opere come *Windrush*, *London Crossings* o la trilogia che è attualmente in procinto di scrivere. Analogamente Andrea Levy si dichiara molto fiera della sua *blackness*, o più specificamente della sua *Caribbeaness*, e vorrebbe che venisse riconosciuta e accettata come componente fondamentale della sua *Englishness*, ma per nessuno di loro è ancora possibile essere etichettati e incasellati solo e soltanto come scrittori *black British*.

Tutti infatti concordano sul rifiuto dello stereotipo e del separatismo che barriere troppo restrittive possono creare, aggiungendovi motivazioni diverse e personali. Newland ed Adebayo ad esempio, nel tentativo di uscire dal ghetto delle "bolle nere" in cui sono cresciuti, ritengono che la loro *blackness* non dovrebbe in alcun modo pregiudicare la loro *Englishness*, e quindi non vada messa in evidenza o assolutizzata (sebbene, contraddittoriamente, sia stata proprio quella *blackness* a dar loro visibilità artistica e letteraria). Zadie Smith, con il suo terzo e al momento ultimo romanzo, ha dimostrato l'intenzione di inserirsi nel circolo della grande tradizione inglese e internazionale, dichiarando maggiori affinità con scrittori del calibro di C. Dickens, E.M. Forster, V. Nabokov e D.F. Wallace. Infine, già si è detto in più occasioni della tendenza di Caryl Phillips alla diaspora e al postnazionalismo: lo scrittore possiede tre passaporti, vive in continuo movimento tra tre continenti, è conosciuto a livello internazionale come il "bard of the African diaspora" e indica come luogo di appartenenza profonda un'immaginaria "Atlantic home".

In definitiva, la letteratura *black British* che abbiamo tentato di individuare e isolare come oggetto della nostra indagine, e più in generale l'identità che con questa definizione si vorrebbe incasellare, rappresentano un tassello - tutt'altro che omogeneo - dei numerosi che compongono un ben più vasto e articolato mosaico multietnico, multiculturale e

analizzati in quanto tratta di una comunità asiatica, ma è uno dei testi citati più di frequente nel dibattito sulle letterature *black British* nella sua accezione più vasta e meno specialistica.

transnazionale, in pieno fermento e alla ricerca di definizione e 'assestamento'. In un contesto sempre più ibrido e sincretico, nel nostro caso specifico quello della Gran Bretagna del terzo millennio, l'emergere ed il successivo affermarsi di un'identità nazionale *black* e *British* al tempo stesso si innesta in un processo più complesso di messa in discussione dei principi fondamentali che regolano le entità stato-nazione occidentali, la loro centralità e i loro canoni.

Questa analisi infatti, anziché approdare a soluzioni definitive, vorrebbe suscitare ulteriori interrogativi e spunti di riflessione, suggerendo molteplici prospettive di ricerca e approfondimento futuri. A livello letterario e artistico ad esempio, ci sembra interessante l'intersezione di questa presunta identità *black British* con i regionalismi che sempre più stanno prendendo piede nel Regno Unito. Cogliendo lo spunto dei "localismi" di Appadurai, secondo cui le pratiche globali e transnazionali subiscono applicazioni diverse a seconda dei contesti locali e particolari in cui agiscono, si possono individuare anche all'interno della narrativa *black British* esempi originali e contingenti di commistione tra diaspora e 'regionalità'. Caso emblematico è ad esempio Jackie Kay, poetessa scozzese nera, nata da genitori nigeriani e adottata da una famiglia di comunisti militanti di Glasgow, che aggiunge al già precario equilibrio tra la sua nazionalità, il colore della sua pelle e la frattura causata dall'adozione, le componenti della sua omosessualità e della sua *Scottishness*.

Un quesito al momento molto dibattuto all'interno delle accademie britanniche riguarda poi il rischio di omologazione e assimilazione cui le cosiddette culture dei margini sono sottoposte. La normalizzazione della *blackness* infatti, se da un lato porta all'accettazione, all'inserimento e in taluni casi all'inglobamento delle *black arts* e delle culture dei margini nel *mainstream*, potrebbe come rovescio della medaglia condurre ad una perdita del potere sovversivo, innovativo e di contestazione che le caratterizzavano.

A livello politico e sociologico infine, si fa sempre più pressante la necessità di sciogliere quello che Gerd Baumann definisce "enigma multiculturale"⁷, alla ricerca di una "prassi culturale nuova e internamente plurale" in grado di conciliare identità nazionali, etniche e religiose nelle società sempre più ibride e transnazionali del terzo millennio.

⁷Gerd Baumann, *The Multicultural Riddle. Rethinking National, Ethnic and Religious Identities*, New York & London, Routledge, 1999.

Appendici

Intervista Andrea Levy

Londra - 28 Novembre 2005

FG: I'd like to start from your personal experience. You were born in London to Jamaican parents. What was it like growing up as the daughter of black immigrants in the London of the '50s and '60s?

AL: Well, when I was growing up I wasn't at all interested in heritage or race. I grew up in London in a poor family, a council estate family. We were a bit different because my parents came from somewhere else, but there were a lot of families in the same area whose parents had migrated from some other place, Greece or Turkey, but nobody was black, nobody from Jamaica. All those kids of immigrant parents were made to feel different, dirty, not quite right, so there was this strong sense that you should be ashamed. And also with the adults, when you went to somebody's house, you were made to feel uncomfortable, it was especially because we were from an uninteresting and black place like Jamaica, if my family had come from America they would have loved us! My parents were not interested in telling us anything about our origins either, they just wanted us to fit in and, because I'm very fair skinned, they thought there was a chance no one would notice, so I grew up with this sense of shame of my origins and family. I had no sort of proper connection in the Caribbean, not directly: we never went to Jamaica, my parents never went there again. My parents weren't very gregarious, they didn't have lots of friends so as a family we were very isolated, a tiny nucleus, but I was very sociable and I had a lot of friends either at school or in the neighbourhood, I always felt one of them.

FG: So when and how did you discover something about your family and heritage?

AL: It was only when I went to college that I began to want to know a little bit about it. People were asking me about my origins and I did not know anything! I suppose it really started when my dad was ill, he was dying and his history became important to me. And also in the early eighties in London it was a very political time: in college I studied weaving [laughs] but when I came out I got a job in a sort of sex education centre for young people, it was like a voluntary organization, a very political organization in a way, and that's where I first discovered I was black. They used to have these courses like "Race and awareness" and that's when I began to understand about my heritage and past, and it

was such a revelation to me to realize I was black, it was a bomb! I stayed in bed for a week because I felt I had been doing everything wrong! All the friends I had were white so after that I started contacting other people, joining black women's groups, all that sort of things. I became much more politically aware, it just changed my life, really.

FG: And how did you decide to turn your personal experience into fiction? You say you started writing in your thirties, was it a consequence of this discovery?

AL: Not really, that was something different. When I started writing that was just for a hobby. I was already working as a graphic designer with my husband at the time, I had a life, two stepchildren, a home to run and I just thought "Oh, I'd like to try writing", but it was not consciously associated with my race or experience in Britain. I went to an evening class where we were asked to write little exercises, and I realized I really liked writing. That's when the two things came together. The first time I was asked to write something down I thought of writing about my childhood and I realized my childhood was something unusual in British society, I felt I had something really important to say and I thought "My God, I have a whole story to tell them!"

FG: Did you have difficulties in getting published? How long did it take?

AL: I started writing, actually writing, in 1989; I had the goal, as everybody in the class, to write a novel, and at the time I had nothing to lose! I decided to take a day off from my work to write and see what I was able to do. My husband and my stepdaughters were supporting me but not my other family; my mum thought I was just wasting my time, she considered it just a silly dream. But it didn't matter to me, all I wanted to do was to see what would have happened: the thing I love about writing is that you write something and set it out and then you do not know what might happen. You might become famous and rich, you might not... and it took a long time to get really published. I had this book, but it was quite short, it was barely a novel, and I sent it to six agents. One publisher came back to me and said she really liked my writing but I needed to double it in length and tell more about my family and that's when I realized publishers were keen to find stories about black families in England - they were looking for a British Toni Morrison! But it was also difficult to find a publisher who really wanted to take the risk; at the time the only popular books written by black writers in Britain were about guns and drugs, the Yardie books.

Editors feared my story would attract only black readers. At the end my first novel, *Every Light in the House Burning*, got published in 1994, but I received a lot of "kind rejection letters" in-between.

FG: And do you think your being a woman of Caribbean descent caused any particular obstacle in your career?

AL: Oh, yes, and sometimes being a woman was much bigger a problem than being black! Even now, sometimes, because you are a woman they think you won't be taken seriously. There is a definite sort of prejudice; if I think of *Small Island* a lot of men would be surprised by the fact there are also sex, wars and guns in it!

FG: Your first three novels tell the stories of young black girls growing up in London, who, while being born and bred in the UK, seem not to belong totally, they always seem to lack or need something. Is it consciousness, belonging or what is it they lack? And is there anything autobiographic about them?

AL: Yes, in a sense there is, because, as I said, I started by describing my own childhood and family life in Britain. The first three novels are very much based on my process of growing up in British society and recuperating my black identity. My father died of cancer, as happens to Angela's father in *Every Light in the House Burning*: he had been invisible in England for a long time and in writing the book I wanted to make his experience visible. Each of the girls in these three novels has something of my own personality or experience. I suppose at the beginning they lack a sort of black consciousness, having grown up as a sort of minority surrounded by a dominant white culture all around.

FG: Faith is the only one who really reaches self-consciousness: in *Fruit of the Lemon* she discovers suddenly she is black, as you say you did, and she goes back to Jamaica to find her family. Can we consider Faith your alter-ego?

AL: Definitely, in a sense. Faith has the same curiosities and doubts I had as a young girl when I discovered I was black. She makes the same journey to Jamaica as I did after my thirties, and there she discovers a new world, a big family and a colourful tradition she did not know she had. She needs to recompose her past in order to build her future in England.

What I wanted to say in that novel is that you need to have an understanding of your past, and you would have to go and find out yourself because it isn't at the moment part of British culture, if you are living in Britain it's hard to get that information.

FG: You once stated that "If the word Englishness doesn't define me, then the word needs to be redefined".

AL: Well, what I was saying by those words is that I am English but from my experience you can see that being English might also mean having Caribbean heritage. I don't particularly want to be hyphenated, I'd like to live in a place where one might say to me: "So you are English and your parents are from the Caribbean" and that was it!

FG: *Small Island* is a powerful and detailed socio-political description of British and Jamaican society in 1948 and shows the great importance that history and roots play in your literary production. How did you prepare it and why did you choose to go so far back in time after three previous novels set in the contemporary time?

AL: I researched four years and a half before writing *Small Island*. I visited museums, libraries, archives and even met some former soldiers - it was really instructive! The curiosity about that period came after I discovered my parents were among the pioneer migrants from Jamaica, and even if my intention was not to write a historical novel I needed to study and get real background information. I wanted my book to be reliable and teach or at least reveal something which had not yet been said, and there were so many things to say about post-war Caribbean migration and the life of those migrants in Britain. It was important to say that we helped in post-war reconstruction and that English people had not always been kind to us. But at the same time I also wanted to write a love story, I like love stories so much!

FG: In all your novels your personal experience is linked in a way or the other to the greater history, are there autobiographical elements in a historical novel such as *Small Island*?

AL: Of course there are! First of all Caribbean migration is at the same time the history of my people but also of my family and myself, I could not separate them in any way. And

then I gave Gilbert and Hortense (the Jamaican couple of characters in the novel) my parents' names. My father arrived in Britain in 1948 on board the *SS Empire Windrush* (I discovered about the ship listening to a documentary on TV, and when I found my father's name on the list of the passengers I was amazed.) and my mother joined him after six months as Hortense does in the book. They also suffered the same difficulties and racial discrimination but I couldn't get much information from my parents, they preferred to forget their life back in Jamaica or their beginnings in England. My mum told me something after my father's death but she doesn't want me to write about it, and of course Gilbert and Hortense are very different from my parents in many ways!

FG: In *Small Island* you show a great understanding for Bernard, a stereotype of British racism. How did you construct the character?

AL: It's very easy, you have to think yourself into his head, it's not hard to know your enemy. I read a lot of old annuals, boys' adventures. I started looking through them and I realized what sort of young boy those of Bernard's age would be in fact, in terms of very popular fiction, how they saw themselves in the world and how they saw foreigners, and I found that absolutely fascinating. Racist characters are weak people because they fear the difference and do not know who they really are, they feel they are in an identity crisis, so they need to blame someone else.

FG: Do you still meet people like him nowadays?

AL: Oh, gosh, yes! People do not question where they got their ideas from, where they get the notion of foreigners or how they feel about them. If you scratch them all a lot of people still have these ideas, they are written in their genes! Some people do not think they are racist but just believe that we are all different and we are all meant to live in our different and separate places. I grew up with people who did not think I was black because of my fair skin, but maybe if they had thought I was black they might have behaved differently.

FG: *Small Island* made you famous, how did your life change after such an incredible success?

AL: I'm actually a reserved person and I do not consider myself a celebrity. My name might be famous now but I prefer remaining in the backstage. After the publication of *Small Island* I received a lot of prizes and I also met the Queen! Of course I feel honoured and happy, but my life is more or less the same. Occasionally I meet people on the street who read the book and recognize me, but apart from that I still live in the same house and do the washing up myself, and after so many public celebrations I only want to go back to my home and job and think of my future book. Every week I receive from ten to twenty invitations to take part in literary events or even TV shows, but I'm not interested in that kind of celebrity. If I accepted all these invitations I could not be a writer anymore, I wouldn't have time to write!

FG: So what are your plans for the future?

AL: Of course I have plans for the future, but I'm a bit scaramantic and I never say anything on my new work until it's finished. I can only say that the BBC is about to produce a TV serial based on *Small Island*, but I'm a writer and the film is not my business, I'll see it on TV when it's finished.

FG: The novel has been translated into many languages so that your characters now are known in many parts of the world, and with them part of Caribbean culture and history as well. Did they read your novel in Jamaica?

AL: Yes, they did, and they are very proud of it! Jamaica is the most incredible place. First of all they are travelling people, they descend from African slaves and they migrated everywhere, Panama or Cuba to work, the USA, Canada or Britain. I think the history of Jamaica is very interesting. It is this tiny island but it actually gave the world a religion, Rastafarianism, and reggae! These are massive things to come out from such a small island. Some people over there nevertheless do not like Hortense, they say she is a snob -yet she does not portray anyone in particular and that's simply the way she is and behaves, it's not my responsibility!

FG: And she has this funny way of speaking! Language is in fact a relevant feature in your work: every character has his or her own voice and accent - how do you manage to mix Caribbean creole elements with standard English?

AL: Well, I think I took it from my mother's milk! I've always been a bit of a mimic myself and I really like entering a character's mind and try to think and also speak like him or her. Most of my characters have the voices of people I heard from the TV or from the street, there are a lot of regional dialects in England and they all meet in London. As to the Caribbean accent I got it especially from my mum (even if she would deny it) but I can't speak creole and I just attempted a sort of phonetic transcription of all the voices I heard around me.

FG: Your work is often compared to novels by other Caribbean writers such as Selvon and Lamming, but you wrote 50 years later. What has changed since then?

AL: Well, at the beginning I did not know them at all. As I told you I watched lot of telly as a child and young girl and I started reading only in my twenties, but then I was more interested in feminism and Afro-American women's writing. In comparison to Selvon and Lamming I can say they were and always felt migrants in England - but me, I grew up here, everything I know and understand is in London, and I really value that sense of belonging I feel only in London! I am a Londoner and I couldn't be anything else!

FG: Is there a book or an author which has been particularly meaningful to you?

AL: The first book I read and which really changed my attitude to literature and life was *The Women's Room* by Marilyn French, but if I have to think of a special book now, a very important book especially in relation to *Small Island*, I would definitely name *English Passengers* by Matthew Kneale.

Intervista Mike Phillips

Mantova - 10 Settembre 2006

FG: You arrived in England as a child in the '50s. What was your experience of growing up as a black child and young man in England in the post-war period? Do you think a black British identity and experience really exists?

MP: Yes, I think it exists, but you have to take care about what it means. There have been black people in Britain since Elisabethian times, but to talk about black British identity doesn't make sense until about the '60s, it has to do with the British confusion at the end of Empire. I arrived in England as a child in the '50s, so I did not choose to migrate, my parents did. But migration itself is not so much the point. The point is till the '50s being British meant being a member of the British Empire. Whether I was born in Britain or wherever, I was British, I've always felt British but what it meant at the time was totally different from what it means today. When I arrived in London I was a citizen of the British Empire, the concept of "black British" didn't make sense until decolonization. After decolonization British became a term that applied only to the British Isles, and it was at that point that the notion of black Britain began to make sense, to define people who were born and brought up or at least brought up in Britain, so if you look at 1807 and you were black and lived in Britain it doesn't make you "black British". A "Black British" conscience did not exist until the 1960s.

FG: And nowadays, in 2006? Do you think the "black" adjective has any relevance or is still needed? Is it important to say that it's black British and not simply British?

MP: Yes it is, and it is important because black British people have carved out a very specific identity and it is an identity based on different issues and matters related to race and migration, on a different position on English soil which you can call "black British".

FG: From the 60s onwards the definition of "black British" was applied to anyone who had origins outside Great Britain, then in the '80s and '90s, they started making distinction between migrants from Africa and the Caribbean (properly called black British) and those coming, for example, from the Indian subcontinent, or China, or Japan. What do you think about this fracture?

MP: In a way recognizing that we are not all the same is a positive thing, but it becomes negative when it engenders conflict. At the moment there's a big distinction in the UK between the various ethnic minorities. They are more and more distinct and separate and they fear and blame each other. Think about the Muslim issue nowadays!

FG: What is your relationship with the Caribbean, were you were born?

MP: I feel a black British person with roots in the Caribbean. I arrived in Britain when I was around ten, at the beginning of 1956, but then I spent fifty years there, so it doesn't make sense to call myself anything else than British.

FG: And in these 50 years lots of things have happened: race riots, Powellism, Thatcherism and the '80s. As a result nowadays everyone is speaking of multiculturalism, but do you really feel you live in a multicultural society, do you really believe multiculturalism exists in Britain?

MP: The appeal to multiculturalism has never made sense in Britain, or at least it doesn't make sense now, because multiculturalism refers to a condition in which a number of different cultures coexist on a base of equality, and this has never happened in Britain and it couldn't happen actually, because they did not have the resources or did not want to allocate them. They were happy to call the place multicultural but they didn't want it to happen.

FG: But you co-edited a text titled *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*, so you make a distinction between multi-cultural and multi-racial?

MP: Yes, a fundamental distinction. Multi-racial implies many races are living in the same place, which really happens in Britain, but multicultural implies they are also living on an equal base, which is not the case! The government made a large use of the word multicultural as a way of implying something which wasn't true. If it had been a multicultural society there was no way that we could have come to a war in the Middle East, so to talk of multicultural feeling or failing in Britain is to miss the point.

FG: And do you think multiculturalism exists truly and sincerely somewhere else in the world?

MP: I don't know. People tell me that Canada is a multicultural country because at least some cultures in Canada coexist on an equal base, but I don't know to be honest, I've never experienced it anywhere. When I was a child in Guyana there was a moment when it appeared different cultures could exist on an equal base. It's not to say it's impossible, but it has not yet happened.

FG: Let's move to your writing: you decided to write in the late '80s after having already been a journalist and a broadcaster, and from the very beginning you chose crime fiction, which is not so common for a black writer in Britain. Why did you make this decision?

MP: Well, my first character, Sam Dean (*Blood Rights*, 1989), was an experiment, I wish I hadn't done it. At that moment I was teaching at university and one afternoon I was with my girlfriend in my flat. We were talking about money and she said to me: "Why don't you write a bestseller?" She also said: "look, there are about ten great stories in the world and they are all by the Ancient Greeks, why don't you pick one?" And I said: "Ok, Edipo." And I tried to imagine how it would have been if Edipo had lived in London.

FG: So you mean it has nothing to do with race? Sam Dean is a black journalist/detective living in London....

MP: No, no, it has a lot to do with it, because, if you think about black people in Britain, they are often considered to be involved in crimes, but never on the part of law and order. Mine was a sort of challenge on English moral certainties. And then in *Blood Rights*, there is this mixed-raced young man whose father is an important white politician who does not recognize him. It's also a depiction of the complicated and mixed heritage of black and white Britons.

FG: But why exactly crime fiction? In the United States the crime novel is closely associated with black literature through the work of celebrated African American authors such as Chester Himes and Walter Mosley, but black British writers of crime fiction are not getting the readership they deserve and younger generations still seem to take

American writers as a model. I'm thinking for example of Diran Adebayo or Courttina Newland. Was it the same for you? Why do you think it happens? Is it still like this nowadays?

MP: I wrote in the crime style because I liked reading those books. I read at first the American detective novel, the British came a bit later. I was never interested in Chester Himes, I was much more interested in Hammit and Chandler, and the reason is I thought that the depiction of Californian society was interesting. Crime was an organizing principle in their books, it encouraged particular characters to criminality. But I also read with some attention two models, Graham Green and Ambler. They were important to me in the way they regarded crime, as a part of a political environment, but they were never important to me because they were American. The models I started with were actually accidental. As for the younger generation of crime writers in Britain, some of them might have taken me as a model, but they are still influenced by the American urban novel. I read some of them and I don't find them so good, but they are trying and they might improve; if I had to name one, I would say Alex Weatley, he's trying. Publishers are publishing lots of young writers even if they are not good because they take them as example of black youth. A lot of young black men are encouraged to write but there are a lot of books which are badly written and published anyway, and this doesn't help quality. Encouraging black British writing in this sense is damaging. At the beginning they sold but then they stopped selling, and now, as everybody says they don't sell, they don't publish them anymore.

FG: And what about your readership? Are you more read at home or abroad?

MP: I think I have different audiences but probably I'm more read in Europe, more seriously, in Germany or France, than in Britain; I attend festivals all around Europe all the time.

FG: And in fact your last novel, *A Shadow of Myself*, has a wider setting, a Eastern European one. Why and when did you decide to broaden your horizon beyond Britain?

MP: I always had a romantic relationship with Eastern Europe, a very long romantic engagement. The most romantic film I have ever seen is *The Third Man*. There is a boy at the end of a long avenue, lime trees and the heroine comes out of the cemetery, she walks

straight towards him but doesn't say a word and there is this incredible music. I was so deeply intrigued by the atmosphere, it was for me the memory of my boyhood ambition. I always wanted to become such a romantic hero, to be in a decadent city and read poetry in front of the burning city. And then there is also a much more personal reason in this interest in Eastern Europe.

FG: That is to say?

MP: My older brother arrived in England as a young migrant, he went to London when he was 16 but after one year we did not hear from him any more. He simply disappeared and we even thought he might be dead. After twenty years I was speaking on the phone with a man from Manchester who told me he was probably my brother. I immediately went to meet him and while coming out of a Turkish bath, he started speaking with someone met in the street in a foreign language unknown to me (Manchester has a big immigrants community from Eastern Europe, especially from Poland, Prague etc). When I asked him how he knew that language, he told me he had lived in Poland and Russia and studied in Moscow. I was absolutely amazed, a new world was suddenly opened to me.

FG: And did you personally visit the place?

MP: Yes, of course. In the early '90s I was given a fellowship to write a new novel and I got some money to travel, so I used the money to travel to Eastern Europe. I also made a documentary for the BBC about Eastern Europe. What interested me was the meeting of West and East and I was particularly struck by the sense of recognition I felt. When I went there it was very strange because it reminded me of coming to London in the 1950s. London in the '50s was a city devastated by the war, there was misery and confusion. When I started talking to the people, the other thing I noticed was that the feeling they had towards Western Europe was the same feeling colonial people had towards the colonizer, the same mindset of admiration and resentment, dislike. I recognized a great deal of the colonial mentality. They reminded me of the Caribbean of my boyhood, before independence.

FG: So you find similarities between decolonization in the former British Empire and the Perestroika and fall of the Berlin Wall in Eastern Europe?

MP: Exactly. Both situations are concerned with the achievement of a certain independence, and I discovered so many intriguing similarities. When I started writing the book my intention was to set it in 1956, the year I arrived in Britain. It was a crucial year, the Hungarian crisis, Khrushchev's secret speech. The following year the first African colony became independent, there was a widespread sense of hope and belief in the future, the idea that changing the world was possible. I found the same kind of hopes in Eastern Europe in the '90s, but it was also sad to think that these hopes would be disillusioned.

FG: You also created an online gallery for the British Library in London titled "Black Europeans", in which you describe the life of six important European citizens (Pushkin, Dumas et alts) who had African origins. Why this interest in black people in Europe? Is it because they have long been deterritorialized?

MP: Not really, it's not so much the problem of deterritorialization, which in fact exists, that interests me. One of the things which particularly interested me was the sense that their fathers or grandfathers came from Africa and they were able to become major figures in the culture and the world they came to live in. In England there was this sense that if you come from another culture, you can't really belong to the dominant one or do important things in it, these people saw no limits to their possibilities and did great things for European culture. They of course had problems of discrimination but they did not believe that somehow a culture was closed to them.

Bibliografie

Bibliografia testi primari

Adebayo, Diran, *Some Kind of Black* (Virago Press, 1996), London, Abacus, 1997

Evaristo, Bernardine, *Lara*, Kent, Arp, 1997

_____ *The Emperor's Babe*, London, Penguin, 2001

_____ *Soul Tourists*, London, Hamish Hamilton, 2005

Levy, Andrea, *Every Light in the House Burning* (1994), London, Review, 2004

_____ *Never Far From Nowhere* (1996), London, Review, 2004

_____ *Fruit of the Lemon* (1999), London, Review, 2004

_____ *Small Island*, London, Review, 2004

Newland, Courtia, *The Scholar* (1997), London, Abacus, 1998_

_____ *Society Within*, London, Abacus, 1999

_____ *Snakeskin*, London, Abacus, 2002

Phillips, Caryl, *The European Tribe* (1987), London, Picador, 1993

_____ *Extravagant Strangers, A Literature of Belonging*, London, Faber & Faber,
1997

_____ *The Atlantic Sound*, London, Faber & Faber, 2000

_____ *A New World Order*, London, Vintage, 2001

Phillips, Mike, *Blood Rights*, London, Michael Joseph, 1989

_____ *A Shadow of Myself*, London, Harper Collins, 2000

_____ *London Crossings: A Biography of Black Britain*, London, Continuum,
2001

Smith, Zadie, *White Teeth* (Hamish Hamilton, 2000), London, Penguin, 2001

_____ *The Autograph Man*, London, Penguin, 2003

_____ *On Beauty*, London, Penguin, 2005

Altre opere citate

Ali, Monica, *Brick Lane*, London, Doubleday, 2003

Austen, Jane, *Mansfield Park*, 1814

Barnes, Julian, *England, England*, London, Picador, 1999

Defoe, Daniel, *The Trueborn Englishman*, 1701

Equiano, Olaudah, *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, Or Gustavus Vassa, The African*, London, 1789

Emecheta, Buchi, *Second-class Citizen*, London, Allison & Busby, 1974

_____ *In the Ditch*, London, Heinemann, 1994

Glissant, Édouard, *Le quatrième siècle*, Paris, Gallimard, 1997

Gronniosaw, Ukawsaw, *Narrative of the Most Remarkable Particular in the Life of...an African Prince*, 1770

Headley, Victor, *Yardie*, London, X-Press, 1992

Lamming, George, *The Emigrants* (1954) London, Allison & Busby, 1980

_____ *In The Castle of My Skin* (1953), Essex, Longman, 1987

MacInnes, Colin, *Absolute Beginners* (1959), London, Allison & Busby, 1980

Naipaul, V.S., *The Mystic Masseur* (1957), London, Picador, 2001

_____ *The Mimic Men* (1967), London, Picador, 2002

_____ *Finding the Centre*, London, André Deutsch, 1984

_____ *The Enigma of Arrival*, Harmondsworth, Penguin, 1987

Phillips, Caryl, *The Final Passage*, London, Faber and Faber, 1985
 _____ *A State of Indipendence*, London, Faber and Faber, 1986
 _____ *Higher Ground*, London, Viking, 1989
 _____ *Cambridge* (1991), London, Faber & Faber, 2000
 _____ *Crossing the River*, London, Bloomsbury, 1993
 _____ *The Nature of Blood*, London, Faber & Faber, 1997
 _____ *A Distant Shore*, London, Secker & Warburg, 2003
 _____ *Dancing in the Dark*, London, Secker & Warburg, 2005

Rhys, Jean, *Wide Sargasso Sea*, André Deutsch, 1966

Riley, Joan, *The Unbelonging*, London, Women's Press, 1985

Roy, Lucinda, *Lady Moses*, London, Virago, 1998

Rushdie, Salman, *Midnight's Children*, London, Jonathan Cape Ltd, 1981
 _____ *Shame* (1983), London, Pan Books, 1984
 _____ *The Satanic Verses* (1988), London, Picador, 2000

Sancho, Ignatius, *Letters of the Late Ignatius Sancho, An African*, London, 1782

Selvon, Sam, *The Lonely Londoners*, Essex, Longman, 1956

Zephaniah, B., *Face*, London, Bloomsbury, 1999
 _____ *Refugee Boy*, London, Bloomsbury, 2001
 _____ *Too Black, Too Strong*, Tarsset, Bloodaxe, 2001
 _____ *We Are Britain!*, London, Frances Linco, 2002
 _____ "The London Breed" in *Too Black, Too Strong*, Tarsset, Bloodaxe, 2001

Bibliografia critica generale

- Albertazzi, Silvia, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000
- Albertazzi, Silvia, Vecchi, Roberto (a cura di), *Abbecedario postcoloniale I. Dieci voci per un lessico della postcolonialità*, Macerata, Quodlibet, 2001
- _____ *Abbecedario postcoloniale II. Altre dieci voci per un lessico della postcolonialità*, Macerata, Quodlibet, 2002
- Alexander, Claire E., *The Art of Being Black. The Creation of Black British Youth Identities*, Oxford, Clarendon Press, 1996
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London /New York, Verso, 1991
- Appadurai, Arjun, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996
- Arana, Victoria, Ramey, Luari (eds.), *Black British Writing*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004
- Ascari, Maurizio, *I linguaggi della tradizione: canone e anticanone nella cultura inglese*, Firenze, Alinea Editrice, 2005
- Baumann, Gerd, *The Multicultural Riddle. Rethinking National, Ethnic and Religious Identities*, New York & London, Routledge, 1999
- Ball, John, Clement, *Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, Toronto, University of Toronto Press, 2004
- Baker, H. A. jr, M. Diawara, R.H. Lindenberg (eds.), *Black British Cultural Studies, A Reader*, University of Chicago Press, 1996
- Bassi, Shaul, Bertacco, Simona, Bonicelli, Rosanna (a cura di), *In That Village of Open Doors - Le nuove letterature crocevia della cultura moderna*, Atti del I Covegno AISLI, Venezia, Cafoscarina, 2002
- Bertinetti, Roberto, *Dai Beatles a Blair: la cultura inglese contemporanea*, Roma, Carocci, 2001
- Bery, Ashok and Murray, Patricia (eds.), *Comparing Postcolonial Literatures*, London, Macmillan Press, 2000
- Bhabha, Homi, *Nation and Narration*, London & New York, Routledge, 1990
- _____ *The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994

- Brinker-Gabler, Gisela, Smith, Sidonie (eds.), *Writing New Identities. Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997
- Brown, Alibhai, *Who Do We Think We Are? Imagining the New Britain*, London, Routledge, 2001
- Brown, Colin, *Black and White Britain. The Third PSI Survey*, London, Gower, 1985
- Carby, Hazel V., *Cultures in Babylon*, London, Verso, 1999
- CCCS, *The Empire Strikes Back. Race and Racism in '70s Britain*, London, Routledge, 1982
- Chamberlain, Mary, *Narratives of Exile and Return*, London, Macmillan, 1997
- Cobham, Rhonda, Collins, Merle (eds.), *Watchers and Seekers - Creative Writing by Black Women in Britain*, London, The Women's Press, 1987
- Cohen, Philip, Bains, Harwant S., *Multi-Racist Britain*, London, Macmillan Education, 1988
- Cohen, Robin, *Global Diasporas: An Introduction*, London, UCL Press, 1997
- Dabydeen, David, *The Black Presence in English Literature*, Manchester, Manchester University Press, 1987
- _____, Wilson-Tagoe, Nana (eds.), *A Reader's Guide to West-Indian and Black British Literature*, London, Hansib Publishing, Revised Edition 1997
- Davis, Geoffrey, Maes-Jenelik (eds.), *Crisis and Creativity in the New literature in English*, Amsterdam, Rodopi, 1990
- De Angelis, Maria Pia, Fiallega, Cristina, Fratta, Carla, *I Caraibi: la cultura contemporanea*, Carocci, Roma, 2003
- Dennis, Ferdinand, Khan, Naseem, *Voices of the Crossing. The Impact of Britain on Writers From Asia, The Caribbean and Africa*, London, Serpent's Tail, 2000
- Dolce, Maria Renata, *Le letterature in inglese e il canone*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004
- Du Bois, W.E.B., *The Souls of Black Folk*, Greenwich, Fawcett Publications, 1961
- During, Simon, *The Cultural Studies Reader. 2nd Edition*, London, Routledge, 1999
- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952
- Fryer, Peter, *Staying Power. The History of Blacks in Britain*, London, Pluto Press, 1984
- Gikandi, Simon, *Maps of Englishness. Writing Identity in the Culture of Colonialism*, New York, Columbia University Press, 1997

- Gilroy, Paul, *There Ain't No Black in the Union Jack*, London, Hutchinson, 1987
- _____, *Small Acts. Thoughts on the Politics of Black Cultures*, New York, Serpent's Tail, 1993
- _____, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, London & New York, Verso, 1993
- _____, *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?*, London, Routledge, 2004
- Goulbourne, Harry, *Ethnicity and Nationalism in Post-Imperial Britain*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991
- _____, *Race Relations in Britain Since 1945*, London, Macmillan Press Ltd, 1998
- Guptara, Prabhu, *Black British Literature. An Annotated Bibliography*, Oxford, Dangaroo Press, 1986
- Hall, Stuart, Jefferson, Tony (eds.), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, London, Hutchinson Ltd, 1976
- _____, Critcher, C., Jefferson, T. , Clarke, J., and Roberts, B., *Policing the Crisis: Mugging, The State, and Law and Order*, London, Macmillan, 1979
- _____, Du Gay, Paul, *Questions of Cultural Identity*, London, Sage, 1996
- Harney, Stefano, *Nationalism and Identity. Culture and The Imagination in A Caribbean Diaspora*, London, Zed Books, 1996
- Haynes, Aaron, *The State of Black Britain. Volume Two*, Antigua, Hansib Caribbean, 1997
- Hesse, Barnor (ed.), *Un/Settled Multiculturalisms: Diasporas, Entanglements, 'Transruptions'*, London and New York, Zed Books, 2000
- Hiro, Dilip, *Black British White British. A History of Race Relations in Britain*, London, Paladin, 1992
- Hylton, Carl, *Black Men in Britain, Marching into the Millennium*, London, Bogle L'Ouverture, 1997
- Innes, C. L., *A History of Black and Asian Writing in Britain, 1700-2000*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002
- Jones, Simon, *Black Culture, White Youth. The Reggae Tradition from JA to UK*, London, Macmillan Education, 1983
- Kapo, Remi, *A Savage Culture. Racism- A Black British View*, London, Quartet Books, 1981

- Kennedy, Paul, Radometof, Victor (eds.), *Communities Across Borders. New Immigrants and Transnational Cultures*, London, Routledge, 2002
- Korte, Barbara, Muller, Klaus Peter, *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1998
- Lamming, George, *The Pleasures of Exile*, London, Allison and Busby, 1984
- Ledent, Bénédict, *Caryl Phillips*, Manchester, Manchester University Press, 2002
- Lee, Robert (ed.), *Other Britain, Other British. Contemporary Multicultural Fiction*, London, Pluto Press, 1995
- Malik, Sarita, *Representing Black Britain. A History of Black and Asian Images on British Television*, London, Sage Publications, 2002
- Manferlotti, Stefano, *Dopo l'Impero*, Napoli, Liguori, 1995
- McLeod, John, *Postcolonial London. Rewriting the Metropolis*, Abingdon, Routledge, 2004
- Mercer, Kobena, *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*, New York, Routledge, 1994
- Mirza, Heidi Safia, *Black British Feminism. A Reader*, London, Routledge, 1997
- Mullard, Chris, *Black Britain*, London, George Allen & Unwin Ltd, 1973
- Murray, Leon, *Being Black in Britain. Challenge and Hope*, London, Chester House Publications, 1995
- Murray, Stuart (ed.), *Not On Any Map: Essays on Postcoloniality and Cultural Nationalism*, Exeter, University of Exeter Press, 1997
- Nasta, Susheila (ed.), *Writing Across Worlds, Contemporary Writers Talk*, London, Routledge, 2004
- Newland, Courtia, Sesay, Kadjia, *IC3: The Penguin Book of New Black Writing in Britain*, London, Hamish Hamilton, 2000
- Owusu, Kwesi, *The Struggle for Black Arts in Britain*, London, Comedia Publishing Group, 1986
- _____ (ed.), *Storms of the Heart. An Anthology of Black Arts and Culture*, London, Camden Press, 1988
- _____ (ed.), *Black British Culture and Society*, London, Routledge, 2000
- Phillips, Mike & Phillips, Trevor (eds.), *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-racial Britain*, London, Harper Collins, 1998

- Procter, James, *Writing Black Britain 1948-1998. An Interdisciplinary Anthology*, Manchester & New York, Manchester University Press, 2000
- _____, *Dwelling Places. Postwar Black British Writing*, Manchester, Manchester University Press, 2003
- Ramdin, Ron, *Reimagining Britain. Five Hundred Years of Black and Asian History*, London, Pluto Press, 1999
- Roxy, Harris, White, Sarah (eds.), *Changing Britannia, Life Experience With Britain*, London, New Beacon Books, 1999
- Rushdie, Salman, *Imaginary Homelands* (1983), London, Granta, 1992
- Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write British, From Postcolonial to Black British Literature*, London, Hansib, 2005
- Stein, Mark, *Black British Literature, Novels of Transformation*, Ohio State University Press, 2004
- Wade, Tony, *Black Enterprise in Britain*, London, TCS, 2003
- Walmsley, Anne, *The Caribbean Artist Movement*, London, New Beacon, 1992
- Walters, Wendy W., *At Home in Diaspora: Black International Writing*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005
- Walvin, James, *Making the Black Atlantic. Britain and the African Diaspora*, London, Cassell, 2000
- Wambu, Onyekachi, *Empire Windrush, Fifty Years of Writing About Black Britain*, London, Phoenix, 1999
- Williams, Patrick (ed.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Hertfordshire, Harvester Wheatsheaf, 1993
- Winston, James and Clive, Harris (eds.), *Inside Babylon. The Caribbean Diaspora in Britain*, London, Verso, 1993

Bibliografia critica analitica

Saggi/articoli/recensioni

Capitolo 1

Arana, Victoria, "The 1980s: Retheorising and Refashioning British Identity", in Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write British, From Postcolonial to Black British Literature*, London, Hansib, 2005, pp. 230-240

Baker, H.A. jr, Best, S., Lindenberg, R.H. "Introduction: Representing Blackness/Representing Britain: Cultural Studies and the Politics of Knowledge", in H.A. Baker, jr, M. Diawara, R.H. Lindenberg (eds.), *Black British Cultural Studies, A Reader*, Chicago, University of Chicago Press, 1996, pp. 1-15

Bhabha, Homi, "The Vernacular Cosmopolitan", in Dennis, Ferdinand, Khan, Naseem (eds.), *Voices of the Crossing. The Impact of Britain on Writers from Asia, The Caribbean and Africa*, London, Serpent's Tail, 2000, p. 133-142

_____, "The Manifesto", in "Reinventing Britain: A Forum", in *Wasafiri*, Issue No 29, Spring 1999, pp. 38-39

_____, "DissemiNation. Time, narrative and the margins of the modern nation", in *The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994, pp. 139-170

D'Aguiar, Fred, "Against Black British Literature", in *Tibisiri*, ed. by M. Butcher, Sidney, Dangaroo Press, 1989, pp. 106-114

_____, "Black British Poetry", in Gilliam Allnutt et al. (eds.), *The New British Poetry 1968-1988*, London, Grafton, 1988, pp. 3-74, p. 4

Dawes, Kwame, "Negotiating the Ship on the Head: Black British Fiction", in *Wasafiri*, Issue No 29, Spring 1999, pp. 18-24

Dennis, Ferdinand, "Journeys Without Maps", in *Voices of the Crossing*, Dennis F. and Khan, N. (eds.), London, The Serpent's Tail, 2000

Gilroy, Paul, "A London Sumting Dis...", in *Critical Quarterly*, vol. 41, n. 3, Autumn 1999, pp. 57-69

_____, "The Black Atlantic as a Counterculture of Modernity", in Owusu, Kwesi (ed.), *Black British Culture and Society*, London, Routledge, 2000, pp. 439-452

Hall, Stuart, "Cultural Identity and Diaspora", in Williams, Patrick and Chrisman, Laura (eds.), *Colonial Discourse and Postcolonial Theory. A Reader*, London, Harvester Wheatsheaf, 1993, pp. 392-403

- _____. "New Ethnicities", in Baker, H. A. jr, M. Diawara, R.H. Lindenberg (eds.), *Black British Cultural Studies, A Reader*, University of Chicago Press, 1996, pp. 163-172
- _____. "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", in King, Anthony (ed.), *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, London, Macmillan, 1991, pp.18-39
- _____. "Minimal Selves", in Baker, H. A. jr, M. Diawara, R.H. Lindenberg (eds.), *Black British Cultural Studies, A Reader*, University of Chicago Press, 1996, pp. 114-119
- _____. "Reconstruction Work: Images of Postwar Black Settlement", in James Procter, *Writing Black Britain 1948-1998. An Interdisciplinary Anthology*, Manchester & New York, Manchester University Press, 2000, pp. 82-94
- Jaggi, Maya, "The New Brits on the Block", in *The Guardian*, 13 July 1996, p.31
- Lamming, George, "Journey to an Expectation", in James Procter, *Writing Black Britain 1948-1998. An Interdisciplinary Anthology*, Manchester & New York, Manchester University Press, 2000, pp. 57-59
- Naipaul, V.S., "Jasmine" (1964), in *The Overcrowded Barracoon*, Harmondsworth, Penguin Books, 1987, p. 29
- Orwell, George, "England Your England", in *Inside the Whale and Other Essays*, Harmondsworth, Penguin, 1957
- _____. "Redefining Englishness", in *Waterstone's Magazine* 6, pp. 62-69
- Rushdie, Salman, "The New Empire Within Britain", in Rushdie, Salman, *Imaginary Homelands*, Granta, London, 1992, pp.129-138
- Stein, Mark, "Cultures of Hybridity: Reading Black British Literature", in *Kunapipi*, volume XX, number 2, 1998, pp. 76-89
- Walker, Natasha, "The Trouble With Publishing in White and Black", in *The Guardian*, 03 August 1995
- Welsh, Sarah L., "Critical Myopia and Black British Literature: Reassessing the Literary Contribution of the Post-Windrush Generation(s)", in *Kunapipi*, No 1, vol. XX, 1998, pp. 132-142

Capitolo 2

Gates, Henry L., "Black flash", in *The Guardian*, 19 July 1997

Kelleher, Fatimah, "Concrete Vistas and Dreamtime Peoplescapes: The rise of the Black Urban Novel in 1990s Britain", in Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write British, From Postcolonial to Black British Literature*, London, Hansib, 2005, pp. 241-254

Phillips, Mike, "At Home in England", in Wambu, Onyekachi, *Empire Windrush, Fifty Years of Writing About Black Britain*, London, Phoenix, 1999, pp. 426-431

2.2 Diran Adebayo

Gilroy, Paul, "Jewels Brought from Bondage: Black Music and the Politics of Authenticity", in *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, London & New York, Verso, 1993, pp. 72-110

_____, "One Nation Under a Groove", in Gilroy, P., *Small Acts, Thoughts on the Politics of Black Cultures*, New York, Serpent's Tail, 1993, pp. 19-48

Hall, Stuart, "The Formation of a Diasporic Intellectual II", in Wambu, Onyekachi, *Empire Windrush, Fifty Years of Writing About Black Britain*, London, Phoenix, 1999, pp. 86-90

Oyedeji, Koye, "Prelude to a Brand New Purchase on Black Political Identity: A Reading of Bernardine Evaristo's *Lara* and Diran Adebayo's *Some Kind Of Black*", in Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write British, From Postcolonial to Black British Literature*, London, Hansib, 2005, pp.347-374

2.3 Zadie Smith

Cuder-Dominguez, Pilar, "Ethnic Cartographies of London in Bernardine Evaristo and Zadie Smith", in *European Journal of English Studies*, 2004, Vol. 8, no. 2, pp. 173-188

Jaggi, Maya, "The New Brits on the Block", in *The Guardian*, 13 July 1996

Lyall, Sarah, Interview with Zadie Smith, "A Good Start", in *The New York Times Book Review*, vol. 105, n. 18, April 30, 2000, p. 8

Moss, Laura, "The Politics of Everyday Hybridity: Zadie Smith's *White Teeth*", in *Wasafiri*, Issue n. 39, Summer 2003, pp. 11-17

Phillips, Caryl, "Mixed and Matched", in *The Guardian*, January 9, 2000

Thompson, Molly, "Happy Multicultural Land?" The implications of an "Excess of Belonging" in Zadie Smith's *White Teeth*", in Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write*

British, From Postcolonial to Black British Literature, London, Hansib, 2005, pp. 122-140

Walters, Tracey, "We're All English Now Mate Like It or Lump It": The Black/Britishness of Zadie Smith's *White Teeth*", in Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write British, From Postcolonial to Black British Literature*, London, Hansib, 2005, pp. 314-322

Vivan, Itala "The Impact of Postcolonial Hybridisation on the Britishness of British Literature", in Bassi, Shaul, Bertacco, Simona, Bonicelli, Rosanna (eds.), *In That Village of Open Doors- Le nuove letterature crocevia della cultura moderna*, Atti del I Covegno AISLI, Venezia, Cafoscarina, 2002, pp. 27-43, p. 42

Zadie Smith interviewed by Eithne Farry, [www. Amazon.co.uk](http://www.Amazon.co.uk)

Zadie Smith with Gretchen Holbrook Gerzina, in Nasta, Susheila (ed.), *Writing Across Worlds, Contemporary Writers Talk*, London, Routledge, 2004, pp. 266-278

Capitolo 3 - Andrea Levy

Burton, Antoinette, "Introduction: on the Inadequacy and Indispensability of the Nation", in Antoinette Burton (ed.), *After the Imperial Turn: Thinking With and Through the Nation*, Durham N.C., Duke University Press, 2003

Ezard, John, "Windrush Saga's Surprise Triumph", in *The Guardian*, June 9, 2004

Giommi, Francesca, "Andrea Levy: l'intervista", in *Pulp Libri*, n. 61, Maggio/Giugno, 2006, pp. 10-13

Greer, Bonnie, "Empire's Child", in *The Guardian*, January 31, 2004

Hickman, Christie, "Andrea Levy: Under the Skin of History", in *The Independent*, February 6, 2004

Levy, Andrea, "This Is My England", in *The Guardian*, February 19, 2000

Levy, Andrea, "Made in Britain", in *The Guardian*, September 18, 2004

Phillips, Mike, "Roots Manoeuvre", in *The Guardian*, February 14, 2004

Phillips, Mike, 1998 "At Home In England" in O.Wambu (ed.), *Empire Windrush. Fifty Years of Writing about Black Britain*, London, Phoenix, pp. 426-431.

Prasad, Raekha, "Two Sides to Every Story", in *The Guardian*, March 4, 1999

Procter, James, "Descending the Stairwell: Dwelling Places and Doorways in Early Post-War Black British Writing" in *Kunapipi* Vol.XX n.1, 1998, pp.21-31

Vivan, Itala, "Black Britain", in *Lo straniero*, anno IX, n. 61, Luglio 2005, pp. 78-87

Capitolo 4

4.1 Bernardine Evaristo

Curdez-Dominguez, Pilar, "(Re)Turning to Africa: Bernardine Evaristo's *Lara* and Lucinda Roy's *Lady Moses*", in Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write British, From Postcolonial to Black British Literature*, London, Hansib, 2005, pp. 300-313

Curdez-Dominguez, Pilar, "Ethnic Cartographies of London in Bernardine Evaristo and Zadie Smith", in *European Journal of English Studies*, 2004, Vol. 8, pp. 173-188

Gunning, Dave, "Cosmopolitanism and Marginalisation in Bernardine Evaristo's *The Emperor's Babe*", in Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write British, From Postcolonial to Black British Literature*, London, Hansib, 2005, pp. 165-178

Evaristo, Bernardine, "The Road Less Travelled", in *Necessary Journeys*, London, Arts Council England, 2005, pp. 19-23

Hall, Stuart, "New Ethnicities", in Baker, H. A. jr, M. Diawara, R.H. Lindenberg (eds.), *Black British Cultural Studies, A Reader*, Chicago, University of Chicago Press, 1996, pp. 163-172

Hall, Stuart, "Cultural Identity and Diaspora", in Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Postcolonial Theory. A Reader*, London, Harvester Wheatsheaf, 1993, pp. 392-403

McCarthy, Karen, "Interview with Bernardine Evaristo", in www.bevaristo.net

Murray, Patricia, "Stories Told and Untold: Post-Colonial London in Bernardine Evaristo's *Lara*", in *Kunapipi*, vol. XXI, n. 2, 1999, pp. 38-46

Oyedeji, Koye, "Prelude to a Brand New Purchase on Black Political Identity: A Reading of Bernardine Evaristo's *Lara* and Diran Adebayo's *Some Kind of Black*", in Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write British, From Postcolonial to Black British Literature*, London, Hansib, 2005, pp.347-374

Niven, Alastair, "Interview with Bernardine Evaristo", in Susheila Nasta (ed.), *Writing Across Worlds, Contemporary Writers Talk*, London, Routledge, 2004.

4.2 Mike Phillips

Giommi, Francesca, "Intervista Mike Phillips", in *Pulp Libri*, n. 64, Novembre/Dicembre 2006, pp. 61-63

Phillips, Mike, "At Home in England", in Wambu, Onyekachi, *Empire Windrush, Fifty Years of Writing About Black Britain*, London, Phoenix, 1999, pp. 426-431

4.3 Caryl Phillips

Jaggi, Maya, "Rites of Passage", *The Guardian*, November 3, 2001

Ledent, Bénédicte, *Caryl Phillips*, Manchester, Manchester University Press, 2002

_____ (ed.), *Familial and Other Conversations, Special Issue on Caryl Phillips, Moving Worlds*, 7.1, 2007

McLeod, John, "'Between two waves': Caryl Phillips and Black Britain" in Bénédicte Ledent (ed.), *Familial and Other Conversations, Special Issue on Caryl Phillips, Moving Worlds*, 7.1, 2007. pp. 9-19

Phillips, Caryl, "Following On: The Legacy of Lamming and Selvon", in *A New World Order*, London, Secker & Warburg, 2001, pp.

_____ "Out of Africa", *The Guardian*, February 22, 2003

_____ "Distant Voices", *The Guardian*, July 19 2003

_____ "Kingdom of the Blind", *The Guardian*, July 17, 2004

_____ "Necessary Journeys", *The Guardian*, December 11, 2004

_____ "Growing Pains", *The Guardian*, August 20, 2005

_____ "A Familial Conversation" in Ledent, B. (ed.), *Familial and Other Conversations - Special Issue on Caryl Phillips, Moving Worlds*, 7.1, 2007, pp. 3-8

Younge, Gary, "Home Run", *The Guardian*, May 27, 2000

Sitografia

www.cre.gov.uk

www.applesandsnakes.org

www.blackabout.org

www.blackpresence.co.uk

www.britcoun.org/studies/stdsin.htm

www.bbc.co.uk/education/windrush/shtml

www.Nobelprize.org

[http:// www.bl.uk](http://www.bl.uk)

BBC Education: The Windrush Season

<http://www.bbc.co.uk/education/windrush/links.shtml>

<http://www.bbc.co.uk/education/windrush/literindex.shtml>

Black Britain Online URL: <http://www.blackbritain.co.uk/>

Re-Inventing Britain

(British Council) URL: <http://www.old.britcoun.org/studiea/stdsinv.htm>

Zephaniah Benjamin URL: <http://www.oneworld.org/zephaniah>

Bernardine Evaristo: <http://www.bevaristo.net>

<http://www.margaretthatcher.org/speeches/displaydocument.asp?docid=103485>